

Princeton University Library



32101 065592832

LIBRARY
OF
PRINCETON UNIVERSITY



EX LIBRIS

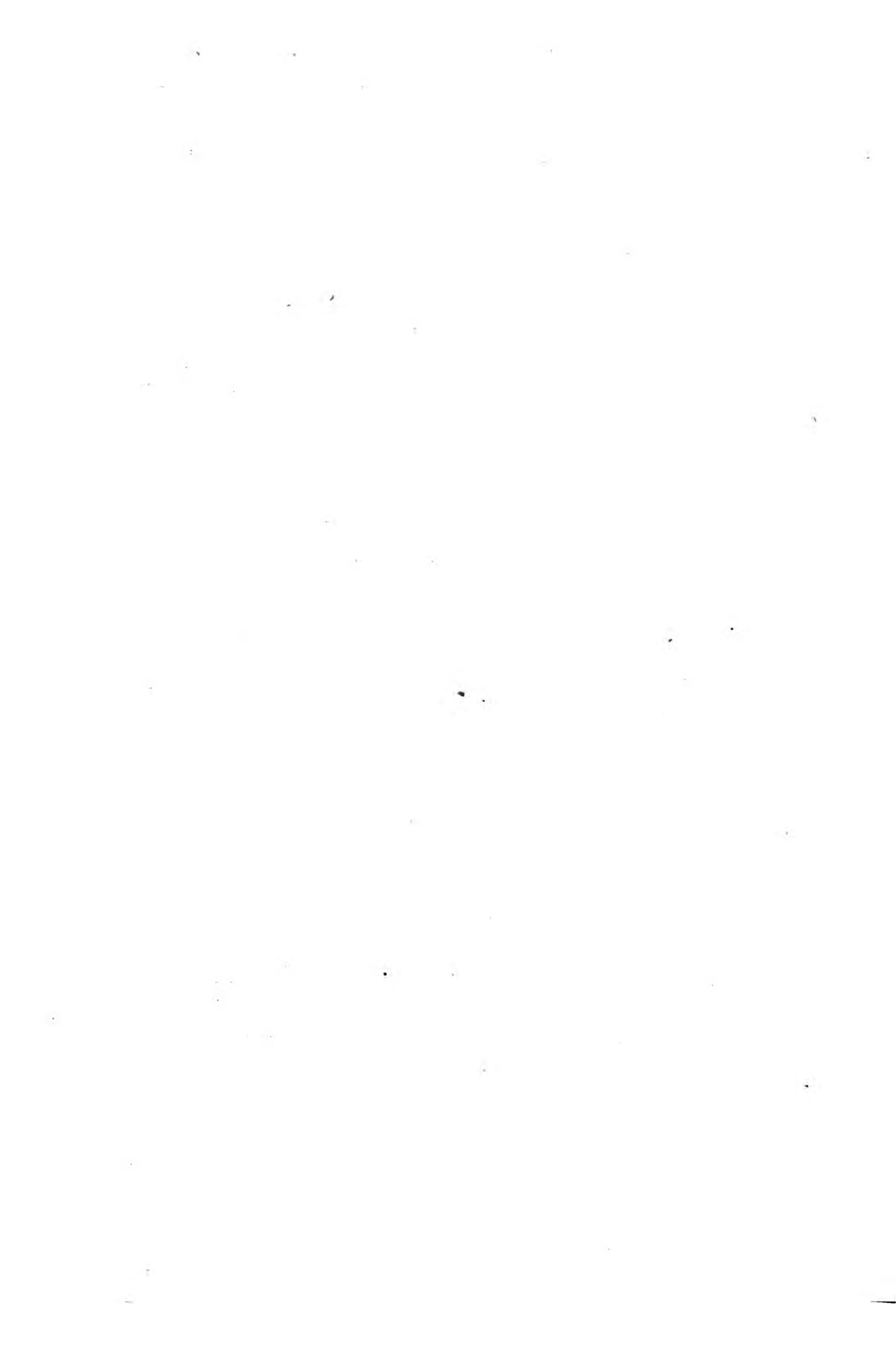
BUCHKUNST UND ANGEWANDTE GRAPHIK

**EX LIBRIS
JAHRGANG 31**



**NEUE FOLGE
JAHRGANG 15**

HERAUSGEGEBEN VON W. VON ZUR WESTEN
IM SELBSTVERLAGE DES DEUTSCHEN VEREINS FÜR EXLIBRISKUNST UND
GEBRAUCHSGRAPHIK E. V. • DRUCK VON OTTO VON HOLTEN IN BERLIN



INHALTS-VERZEICHNIS

	Seite
Beringer, Dr. Jos. Aug., Die Besuchskarten des »Ingenieur Dyckerhoff«	57
„ Hausdrucke der Gebr. Klingspor-Offenbach a. M.	21
Berkhan, C., Die Exlibris Eduard Winklers	39
Braungart, Richard, Sepp Franks neuere Exlibris	1
„ Neues von Hans Volkert	11
Collin, Ernst, Walter Kampmann	43
Krauß, Dr. R., André Lambert und seine Bücherzeichen	8
Mitterwieser, Dr., Exlibris Nicolaus Dellinger	19
Netter, E. W., Neues von Fritz Gils	16
Über Exlibris in England	38
v. Zur Westen, Walter, Neues von Dresdener Exlibriskünstlern	59

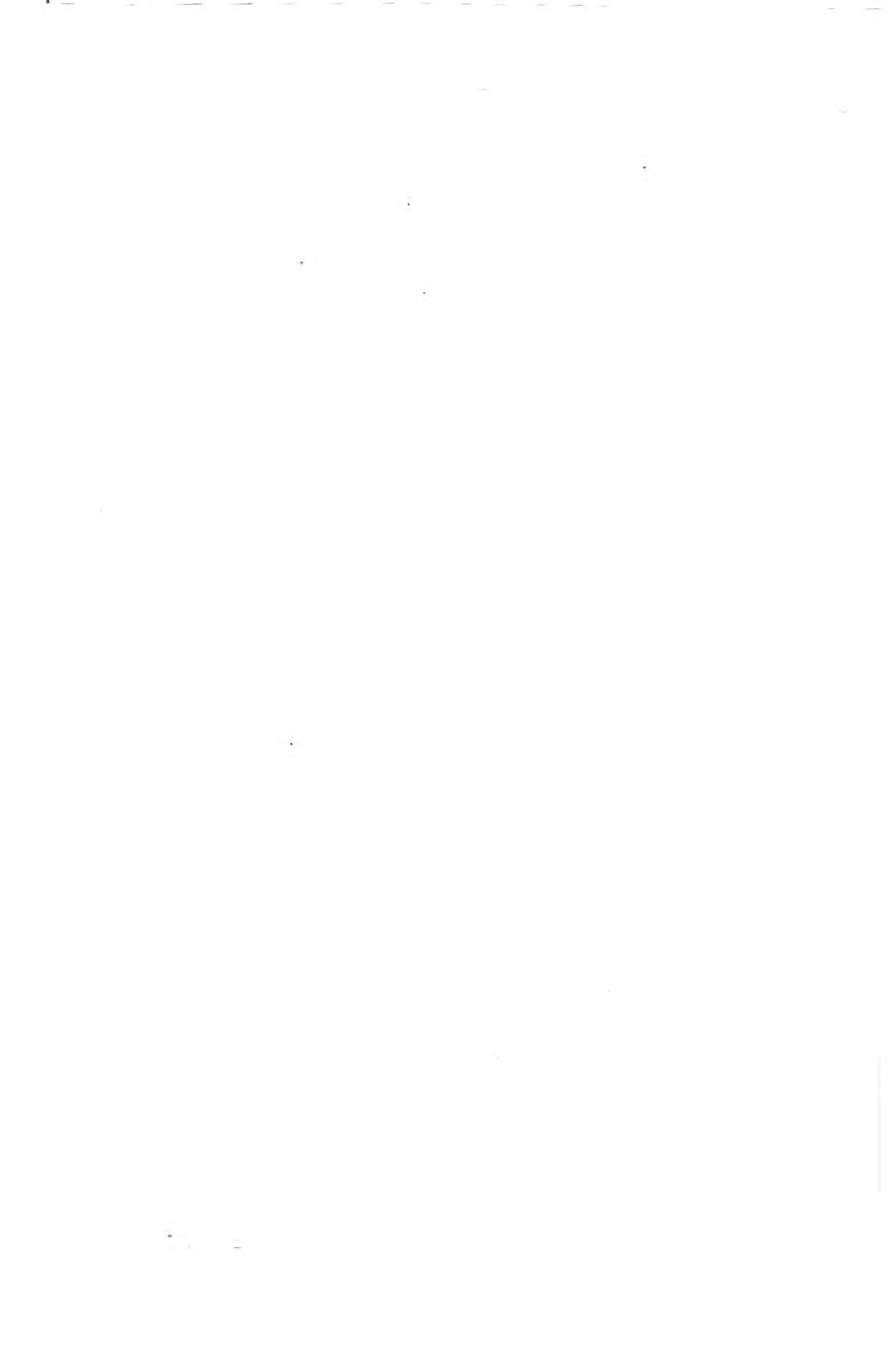
ABBILDUNGEN

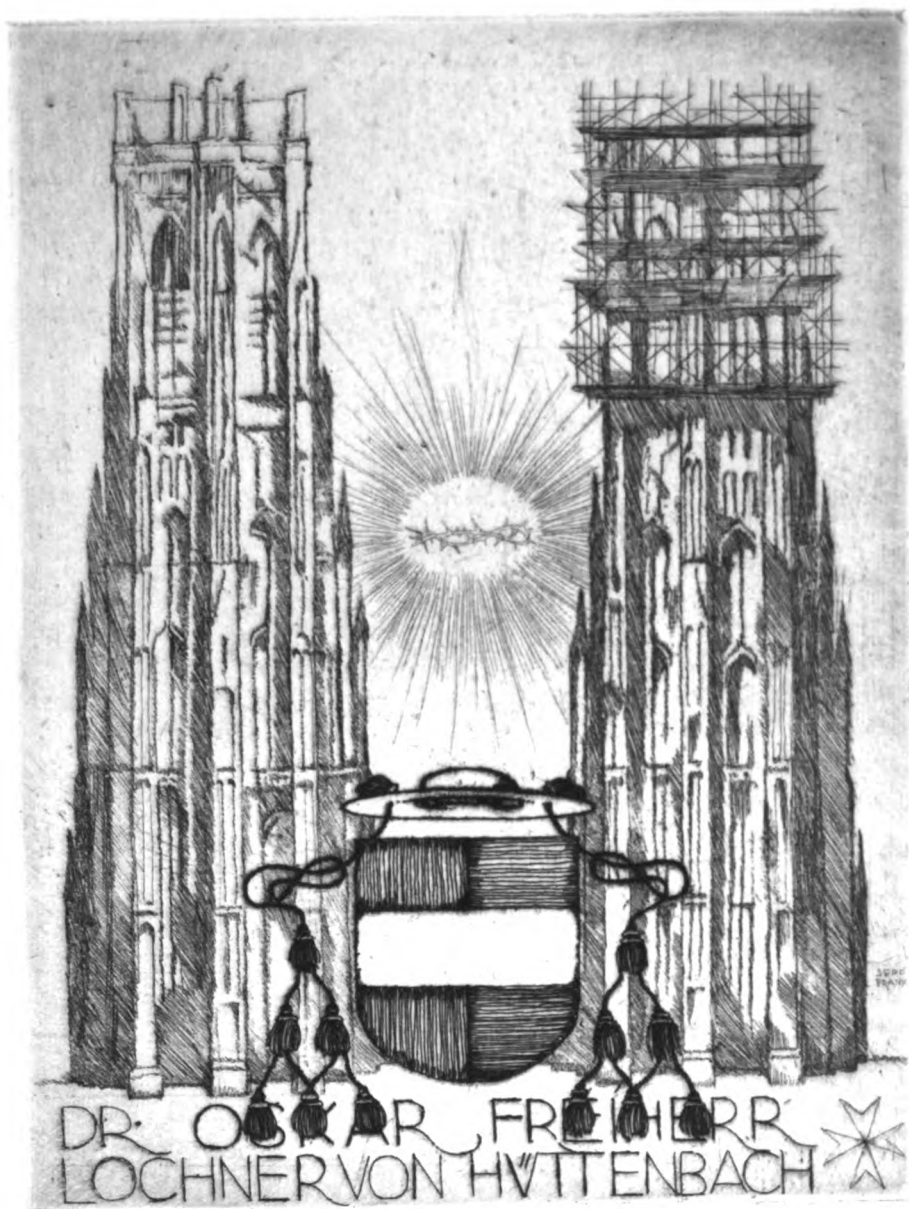
	Seite
Brangwyn, Frank, Exlibris C. Bradley, Demere, E. Esser, Edith Hope, A. Sallo	Beilagen vor 39
Druckproben der Gebr. Klingspor, Offenbach	22-27, 34f., Beilage vor 37
Ehmcke, F. H., Signete	30-33, 37
Frank, Sepp, Exlibris W. Funke	5
„ Exlibris Robert Hauf	3
„ Exlibris Hans Kruczinski	Beilage vor 3
„ Exlibris Dr. Karl A. Lange	Beilage vor 5
„ Exlibris John Levy	4
„ Exlibris Dr. Oskar Frhr. Lochner von Hüttenbach	Beilage vor 1
„ Exlibris Dr. iur. J. Schröder	Beilage vor 7
„ Exlibris Willy Zweifel	2
Fricks [?], Fritz, Besuchskarte Ing. Dyckerhoff	58
Gils, Fritz, Exlibris Dr. med. G. Feurer	Beilage vor 17
„ Exlibris Irma Fruchknecht-Schreiber	Beilage vor 17
„ Exlibris Fritz Tobler	Beilage vor 17
Kampmann, Walter, Exlibris Hugo Breuer	45
„ Exlibris Ernst Collin	Beilage vor 53
„ Exlibris Lisa Eisert	Beilage vor 51
„ Exlibris Mia Eisert	Beilage vor 53
„ Exlibris Alfred Grünebaum	Beilage vor 51
„ Exlibris Josef Möbs	Beilage vor 51

	Seite
Kampmann, Walter, Exlibris Carl Scherb	46
„ Exlibris Ilse Schneider	Beilage vor 51
„ Exlibris O. Schulze	48
„ Exlibris Hugo Stinnes	44
„ Exlibris Jenny Thiele	Beilage vor 53
„ Exlibris Traudy Thiele	Beilage vor 53
„ Exlibris Max Verworn	49
„ Exlibris Karl Vogel	47
„ Anzeigenentwurf	56
„ Einladungskarte	54
„ Festkarte	55
„ Packungen	Beilage vor 55
„ Scherenschnitt	43
Lambert, André, Exlibris Gertrud Lambert	8
„ Exlibris Max Lambert	Beilage vor 9
Philipp, M. E., Exlibris W. B. Iltz	Beilage vor 61
„ Exlibris H. Klein	62
„ Exlibris Fritz Kruse	60
Rehn, Walter, Exlibris Marta Deus	61
„ Exlibris Dr. Willy Tropp	63
Unbekannt: Exlibris Nicolaus Dellinger	Beilage vor 19
Volkert, Hans, Exlibris Hedwig Bindewald	Beilage vor 13
„ Exlibris Anton Dalmau	Beilage vor 13
„ Exlibris Géza Herzog	Beilage vor 15
„ Exlibris Dr. Chr. Schneider	Beilage vor 13
„ Exlibris Hans Volkert [op. 100]	Beilage vor 11
Winkler, Eduard, Exlibris Emil Huber	39
„ Exlibris Resl Prohaska	Beilage vor 41
„ Exlibris J. G. Vaeth	Beilage vor 41
„ Exlibris Eduard Winkler	42
„ Exlibris Ludwig Zoepf	Beilage vor 41

BERICHTIGUNG

**Die Unterschrift zu den drei Beilagen zwischen
den Seiten 38 u. 39 muß nicht lauten W. Bradley,
sondern Frank Brangwyn.**





Sepp Frank

Druck von Heinrich Wetteroth
Kunstkupferdruckerei, München

EXLIBRIS, BUCHKUNST UND ANGEWANDTE GRAPHIK



31. Jahrgang.

Jahrbuch 1921.

Sepp Franks neuere Exlibris.

Von Richard Braungart.



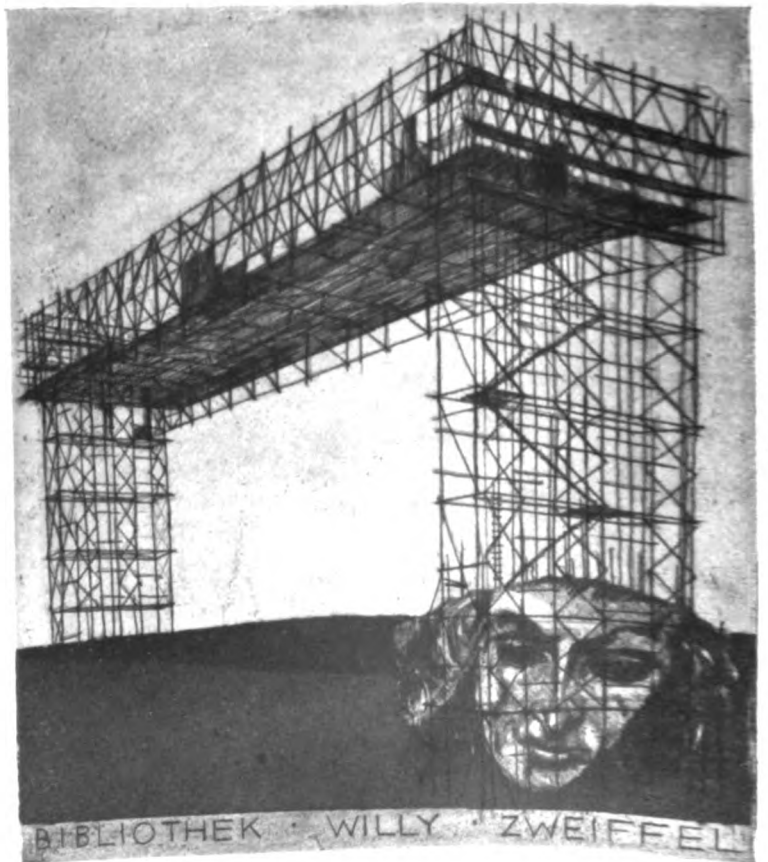
an kann nur beurteilen, was man sieht, und nur auf Grund von Vorhandenem läßt sich eine Vermutung über noch nicht Vorhandenes, Zukünftiges aussprechen. Wenn uns also, um gleich auf einen besonderen Fall einzugehen, von einem bisher noch nicht bekannten oder wenigstens auf unserem Spezialgebiet neuen Künstler eine Anzahl Exlibris zu Gesicht kommen, die starken Eindruck auf uns machen und noch mehr zu verheißen scheinen, so ist es unser gutes Recht, um nicht zu sagen, unsere Pflicht, davon Kenntnis zu nehmen und weitere Kreise darauf hinzuweisen. Nun kann es uns freilich passieren, daß es sich nur um eine Eintagserscheinung handelt und der betreffende Künstler später durchaus nicht hält, was er versprochen hat. Kann man uns dann für unsere gute Meinung und für unseren Eifer, sie auch anderen beizubringen, verantwortlich machen? Wohl kaum. Denn was können wir dafür, wenn ein Künstler sich infolge irgendwelcher inneren oder äußeren Hemmungen nicht so entwickelt, wie man es ursprünglich anzunehmen berechtigt war? Damit muß man eben immer auch rechnen. Und wer bürgte uns im übrigen dafür, daß andererseits ein Künstler, den wir bei seinem ersten Auftreten aus Furcht, wir könnten uns in ihm täuschen, nicht zu begrüßen gewagt haben, sich nicht in ganz überraschender Weise entfaltete? Man sieht also: mit Vorsicht ist da nichts zu machen. Wir müssen, wenn wir einen neuen Mann entdeckt zu haben glauben, es schon auf gut Glück mit ihm wagen und den Ausgang, für den niemand verantwortlich gemacht werden kann, getrost der Zukunft überlassen. Ich sage das alles, weil es mir eben einfiel, daß ich mich vor sechs Jahren, als ich den damals noch so gut wie unbekannten, als Exlibrisradierer jedenfalls neuen Sepp Frank hier einführte, in einer ähnlichen Lage befunden habe. Ich fand mich plötzlich im Bann einer Kunst, die, trotz einer gewissen Verwandtschaft mit der Willi Geigers, sich doch ganz selbständig gab und durch ihren Inhalt wie durch ihre Form auch den Widerstrebenden

(RECAP)

unbedingt fesseln mußte. Es war mir sofort klar, daß diese neue Erscheinung so, wie sie war, den Exlibrisfreunden vorgestellt werden mußte. Ebenso genau aber wußte ich, daß bei einem Künstler von so ungewöhnlicher Art im Augenblick unmöglich zu entscheiden war, ob es sich um einen neuen Stern oder nur um ein Meteor handle. Aber ich besann mich trotzdem nicht lange; denn im Grunde glaubte ich schon damals fest an ihn. Ich wagte es also und – hatte die Genugtuung, auch diesmal, wie schon in einigen anderen Fällen, mein Vertrauen belohnt zu sehen. Sepp Frank ist heute ein Künstler, dessen Ruf bei den Exlibrisfreunden unverrückbar feststeht. Viele bekannte Sammler tauschen bereits Blätter von ihm oder sind eben dabei, welche zu erhalten. Und auch außerhalb des engeren Kreises der Exlibrisfreunde schätzt man ihn. Besitzer großer Bibliotheken haben sich ihre Bücherzeichen von Sepp Frank radieren lassen, ferner Architekten, besonders viele Ärzte, Ingenieure und Großindustrielle. Auch die Zahl der Damenexlibris, die Frank radiert hat, ist nicht gering. Er hat für solche Blätter einen ganz eigenen Ton, der sich fern hält von der üblichen Zartheit und Mondscheinseligkeit, aber dafür das Geistige der modernen Frau klar zum Erklingen bringt.

Für meinen ersten Aufsatz über Sepp Frank in Heft 3/4 des Jahrgangs 1915 stand mir eigentlich nur ein Material von 11 radierten Exlibris zur Verfügung. Denn etwa 10 früher entstandene radierte Bücherzeichen wollte der Künstler, da sie nur den Übergang von seinen etwa 30 frühesten, nach Zeichnungen reproduzierten Exlibris zu seinen vollwertigen radierten darstellten, nicht mehr gelten lassen. Im ganzen sind also damals 21 radierte Exlibris von Sepp Frank vorhanden gewesen. Heute, Ende Mai 1921, sind es 84! Es sind somit in der verhältnismäßig kurzen Zeit von sechs Jahren 63 neue radierte Bücherzeichen entstanden, was immerhin, ohne daß damit nach irgendeiner Richtung ein Rekord aufgestellt wäre, schon in technischer Beziehung eine beachtenswerte Leistung ist. Weit höher wird man freilich den Wert dieser Blätter einschätzen müssen, wenn man auch ihren geistigen Gehalt in Rechnung bringt. Denn

Sepp Frank





BIBLIOTHEK HANS KRVCZINSKI



SEPP FRANK



Sepp Frank

was Sepp Frank hier geleistet hat, dürfte nicht so leicht übertroffen werden können. Man weiß ja schon von den ersten Blättern Franks, daß er besonders gerne aus den tiefsten Brunnen philosophischer Erkenntnis schöpft. Es weht eine scharfe geistige Luft um seine Arbeiten, und in vielen seiner Exlibris sind – das kann man wohl sagen – Ewigkeitsgedanken auf eine für den Wissenden oft verblüffend einfache, graphisch fast immer erstaunlich präzise wirkende, monumental-dekorative Formel gebracht. Dabei hat Frank das Besondere seines Stils, das eben mit wenigen Worten fixiert wurde und das in seinen ersten radierten Exlibris ja schon mit allem Wesentlichen ausgebildet gewesen ist, in den letzten Jahren erst so recht zur Entwicklung gebracht. Erst jetzt kennt man Sepp Frank, und man wird zugeben

müssen, daß er nicht nur gehalten hat, was er zu versprechen schien, sondern daß er in einigen Punkten die Erwartungen sogar übertroffen hat. Mehr noch als früher hat man allerdings bei vielen seiner neueren Blätter das Empfinden, daß das Format eines Exlibris selbst in der übernormalen Größe, die Frank fast immer wählt, ähnlich wie bei Kolb, für seine Ideen eigentlich ungenügend sei. Den ganzen Sepp Frank kennt man denn auch in der Tat erst, wenn man seine riesigen, quadratmetergroßen Radierungen und seine Illustrationen zum »Faust«, zu den »Balladen« Goethes, zum »Hamlet« usw. gesehen hat. In diesem Künstler, der den Mönchsmalern des ausgehenden Mittelalters verwandt ist, steckt ein Dekorateur und Wandmaler großen und strengen Stils. Er ist vielleicht um fünf Jahrhunderte zu spät auf die Welt gekommen. Heute findet er ein Geschlecht, dem er im Grunde so fremd ist als ihm die Welt, in der er leben muß. Darum flüchtet er auch immer in die Vergangenheit, in die Welt der faltigen, großzügigen Gewänder, der wildesten Kraft und der feinsten Geistigkeit. Und spiegelt er die moderne Welt und das Große, das sie vor allem auf dem Gebiete der Technik leistet, dann geschieht es ebenfalls in einem Stil, in dem rückschauende Elemente sich mit modernsten vermengen. Wie ja auch Radierung, Vernis mou und Aquatinta abwechselnd bemüht werden, die Wirkungen zu erzwingen, die ihm vorschweben. Sicher ist jedenfalls, daß dieser Künstler heute eine der eigenwilligsten, selbständigsten, wenn auch absonderlichsten Erscheinungen auf dem an Individualitäten nicht gerade armen Gebiet des modernen Exlibris ist. Es gibt sicher viele, denen er zu derb, zu streng, zu ernst und vielleicht sogar zu unheimlich ist, da in seinen Blättern nach wie vor der Tod oder sonst welche jenseitige



Sepp Frank

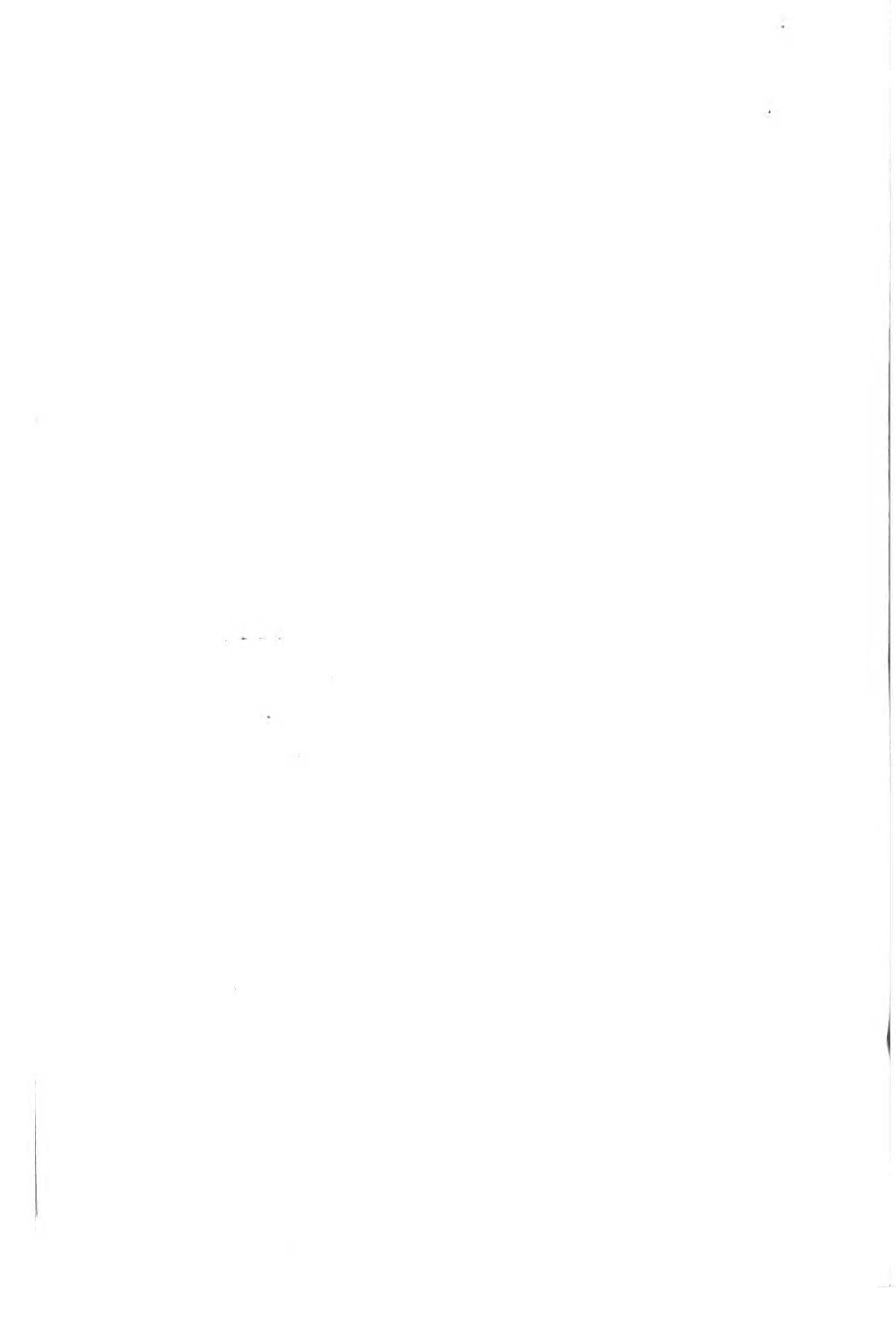
eben eine Granate. Der Bildhauer Vogelsanger erhielt seine eigene »porträtgetreue« Hand als charakteristisches Besitzzeichen. Die Sehnsucht nach Erkenntnis ist der Grundgedanke des Exlibris Dr. Hans Taub. Der Totenschädel im Hintergrund erinnert an Schopenhauers Wort: »Es würde nicht philosophiert werden ohne den Tod.« Die Darstellung auf dem Exlibris Kurt Avellis – viele Hände, die nach einem strahlenden Auge sich emporrecken – ist eine bildliche Umdeutung des Spruches am oberen Bildrand: Man wird das, was man sieht. Auf dem leicht japanisierenden Blatt für Adele Löffler sieht man eine Frau in der Ergebnispose der mittelalterlichen oder ostasiatischen Heiligen zwischen der oben im Strahlenkranz schwebenden Hand des Guten und der von unten sich emporreckenden, gekralten, schattenverströmenden Hand des Bösen. [Ein Beispiel für viele, wie Sepp Frank es versteht, bedeutende Gedanken in einfachster graphischer Form sichtbar werden zu lassen. Dem Uneingeweihten erscheint der Sinn eines solchen Blattes unenträtselbar, der Wissende aber staunt über die Klarheit des Symbols.] Das formal und in der Schwarzweißwirkung hervorragende Blatt für Olga de Greiff mit einer weißen Amazone auf grauem Pferd von Boehlescher Massigkeit vor samtschwarzem Hintergrund gehört einer leidenschaftlichen Reiterin. Es ist als rein graphisches Symbol wohl eines der wirksamsten neueren Exlibris Sepp Franks und wäre auch ohne Hinweis leicht zu verstehen.

Dinge eine wichtige Rolle spielen. Aber kaum einer wird sich der Erkenntnis verschließen können, daß diese Blätter, deren faustisches Wesen und alle Grenzen sprengende Form vor allem echt deutsch sind, eine wertvolle Bereicherung des Exlibris von heute bedeuten. Man kann sich ihren besonderen Ton, der leider auch schon Nachahmer gefunden hat, bereits nicht mehr aus der Gesamtheit dessen vorstellen, was man modernes deutsches Exlibris nennt. Eine bessere Rechtfertigung für Stil und Wesen dieses Künstlers aber ließe sich kaum finden.

Und nun wollen wir wenigstens die wichtigsten neueren Exlibris Franks, von denen eine größere Zahl in vier Mappen vereinigt erschienen ist, noch kurz einzeln auf ihre Bedeutung untersuchen. Das Totentanzblatt ex bellicis Robert Hanf ist für Kriegsliteratur bestimmt und gehört einem, der im Krieg Kraftfahrer gewesen ist; daher der eisen-geschiente Mann, der den Tod auf den Schultern trägt und auf schmalem Steg ein Rad rollt, aus dem zahllose Knochenarme – die tausend Gefahren – herausgreifen; neben dem Kopf des unverwundbaren Mannes mit seinem wie aus Stein gemeißelten Gesicht explodiert



Sepp Frank



Auf dem Exlibris E. L. Dietz findet eine Frau, die auf den Boden gesunken ist und verzweifelt die Hände ringt, den Beschützer, der alle von außen kommenden üblen Dinge abhält. Das Schachbrettmuster des Bodens erinnert wieder einmal daran, daß Sepp Frank ursprünglich Architekt ist. Das Motiv der einsamen, verlassenen Frau, hinter der der Tod lauert, ist auf dem Exlibris A. Maienthau ins Monumentale gesteigert. Es ist viel Quattrocento in diesem Blatt. Auf dem Bücherzeichen für den Musiker Eugen Mayer spielt ein Mann auf der Weltharfe, deren Saiten sich im Unendlichen verlieren – ein Vorwurf, so groß, daß er kaum gestaltet werden kann. Richard F. Ullner ist ein Mann, der sich sein Leben selbst aufgebaut hat, ohne Furcht vor Widerständen; wir sehen also einen energischen Mann hinter einem Bau, der von einem Riesengerüst überragt wird, das seine starken Hände halten; von unten droht vergeblich die geballte Faust des Geistes, der stets verneint. Theodor Mayr, ein Kirchenbauer, steht als »hochwollender« Mensch himmelwärts gewandten Blicks fest in seinem Turm; von rückwärts aber sucht ihn der Tod zu umklammern. Das schöne, in einem Abzug von der Originalplatte beigegebene Exlibris Lochner von Hüttenbach ist ohne weiteres verständlich, wenn man weiß, daß der Besitzer päpstlicher Hausprälat ist. Um so schwieriger ist die Deutung des Exlibris für den bekannten Verfasser des »Golem« und des »Grünen Gesichts«, Gustav Meyrink. »Eine Schlange, das Symbol der diesseitigen Welt, des noch Wirklichen, befruchtet einem Fakir [einem Schemen, dessen ganzes Inneres mechanisiert ist] das Gehirn, das davon hypertrophisch wird.« [Aus meinem Buch »Neue deutsche Exlibris«, 2. Folge.] Es ist natürlich nicht leicht, sich etwas Bestimmtes dabei zu denken. Aber man wird nicht leugnen können, daß dieses Exlibris sehr gut zu Meyrink paßt. Und das ist das Entscheidende.

Willy Zweifel ist Eisenkonstrukteur; darauf deutet die eiserne Brücke, die als Gedanke aus einem Kopf herauswächst und eine Verbindung zum Jenseits schafft. Dieses Geborenwerden einer modernen Konstruktion aus dem Gehirn des Ingenieurs ist auch, und vielleicht noch großartiger, auf dem Exlibris Ernst Eppner zum Ausdruck gebracht, wo wir das Räderwerk einer Maschine aus dem angestrengtest denkenden Menschenhaupt herauswachsen sehen. Eine Idee, ebenso einfach und gewaltig wie naheliegend, aber – es mußte sie eben einer haben! Diesen beiden Blättern

Sepp Frank



verwandt ist das formell nicht ganz so glückliche Exlibris für Rudolf Schneider, einen Industriellen, dessen Kopf gewissermaßen der Mittelpunkt des Riesenrades seines Betriebes ist, in dem viele Hände tätig sind. Der Mann im feierlichen, großblumig gemusterten Talar mit den Kunstblättern unter dem Arm und der Hand auf dem Totengerippe deutet auf einen Bibliophilen und Arzt [Wilhelm von Kaufmann]. In dem schwarz auf gelbbraunem Grund gedruckten Blatt für Alexandra Rebel wird überzeugend die stille Stunde symbolisiert, die dem Lesen, der Einkehr bei sich selbst und dem Genuß der Natur gehört. Der indische Spruch auf dem Exlibris Bonte heißt: Buddha ist meine Zuflucht. Das Hakenkreuz hat hier seine ursprüngliche Bedeutung als indogermanischer Feuerquirl, der letzten Endes nichts anderes ist als ein Symbol für alles Reine und Hehre. Von großer Wirkung ist das Blatt für Friedländer-Prechtl: der Mensch, der von der Maschine des Geschäftslebens weg sich dem strahlenden und lockenden Schönen und Edlen in seiner Hand zuwendet. Noch bedeutender freilich ist der Dichter, der auf der schmerzerschütterten Menschenharfe spielt: ein Symbol von unvergeßlicher Großartigkeit und auch als künstlerisch-graphische Leistung hervorragend. Zu den stärksten Schöpfungen Franks überhaupt aber gehört das Exlibris Paula John Levy, auf dem der pantheistische Schöpfungsgedanke mit einer leise an Michelangelo gemahnenden Wucht zu gestalten versucht ist. Zwei scheinbar einander ähnliche und doch ganz verschiedenartige Blätter sind die für Julius Schneider und für Dr. Karl A. Lange. Auf dem ersten krallen sich um die Füße des vorwärtsdrängenden Mannes zwei Hände: das sind die Hindernisse, die sich dem Strebenden an die Füße heften; auf dem Exlibris Lange aber symbolisiert der in gleicher Stellung schreitende Mann den Menschen, der von den Büchern wieder zur Wirklichkeit [dem festen Grund der Erde] zurückfindet. Also wieder einmal ein Bücherzeichen, das gewissermaßen eine bücherfeindliche Tendenz hat. Auf dem Blatt für Dr. J. Schröder wird das Streben aus dem Dunkel zum Licht symbolisiert: ein verhältnismäßig einfaches Motiv. Ein echter, ganz geistiger Sepp Frank ist dagegen das Exlibris W. Funke: ein aufgereckter Arm – die geistige Senkrechte – hält einen Kopf als Zentrum der Schöpfung hoch. Alles übrige sind rein geometrische Funktionen, mit unmittelbarer Beziehung auf den Besitzer des Blattes, der Architekt ist. Das Exlibris Kruczinsky ist ein Freimaurerexlibris, die verschiedenen Hinweise des Blattes beziehen sich darauf. Groß und einfach illustriert das Exlibris Dr. Josef Lenze das Geteiltsein zwischen Licht und Finsternis [man denkt an das Wort Mephistos: »Und euch taugt einzig Tag und Nacht«]. Von einer bei Sepp Frank sonst gar nicht gewohnten graphischen Schlichtheit und gedanklichen Unbeschwertheit ist dagegen das kleine Eheexlibris für Henriette-Albert Ahn, mit dem wir unsere Wanderung durch das Exlibriswerk Franks beenden wollen. Sepp Frank hat folgende Exlibris radiert: 1913: 1. Gisela Fischer; 2. E. D.; 3. Karl Leydel; 4. W. Leydel; 5. Gertrud Leydel; 6. Leonie Leydel; 7. Dr. Hans Bieber; 8. Walter Diefenbach; 9. Hans Pfeffer; 10. Ella Schiltz; 11. Dr. A. Ludwig; 12. Dr. S. J. Thannhauser. – 1914: 13. Dr. L. Flatow; 14. Dr. Georg Hecht; 15. Dr. Wirz; 16. R. Ritter v. Hornbostel; 17. Hans Ludwig Held; 18. Wilhelm Frank; 19. Albert Frank; 20. Lucie Dietz. – 1915: 21. Dr. S. B. Guggenheim; 22. Robert Hanf; 23. Kirchenbauer Theodor Mayr; 24. Emil W. Netter. – 1916: 25. Dr. Hans Taub; 26. Dr. Ernst Platz; 27. Olga de Greiff; 28. Kurt Avellis; 29. Bildhauer Paul Vogelsanger; 30. Arthur Schellenberger; 31. Sigmund Feuchtwanger; 32. Ernst Hausner; 33. A. Maienthou; 34. Frau Adele Löffler; 35. E. L. D.;



Sepp Frank

36. E. L. Dietz; 37. Dr. Oskar Freiherr Lochner von Hüttenbach; 38. Eugen Mayr; 39. Dr. A. Kuchenbecker I. – 1917: 40. Richard F. Ullner; 41. Else Vaternahm; 42. Edith Kohn; 43. Dr. Fahrenhorst I; 44. Ernst Eppner; 45. Willy Zweifel; 46. Gustav Meyrink. – 1918: 47. Bernhard Borst; 48. Dr. med. Wilhelm von Kaufmann; 49. Rudolf Schneider; 50. Robert Brinkmann; 51. Margarete Levy; 52. Doris Alexandra Rebel; 53. Richard J. Frank; 54. Robert Friedländer-Prechtl. – 1919: 55. Dr. jur J. Schröder; 56. Sigmund Victor; 57. Dr. Karl Lange; 58. Julius Schneider; 59. Paula John Levy; 60. Dr. Erasmus und Emily Pauly; 61. Dr. Bernhard Dondorf; 62. Richard Levinger; 63. Architekt W. Funke; 64. Dr. A. Kuchenbecker II; 65. Lisl Frank. – 1920: 66. Johannes Haupt; 67. Dr.-Ing. Friedrich Bonte; 68. Dr. A. Siegrist-Müller; 69. Attilio Buffetti; 70. Dr. Fahrenhorst II; 71. Dr. L. Schweinburg; 72. Dr. Josef Lenze; 73. Henriette-Albert Ahn; 74. Karl August Wüstenfeld; 75. Karl Martin Andres; 76. Hans Kruczinski; 77. Lisbeth von Kaufmann. – 1921: 78. Federico J. Miracle; 79. Heinz Haupt; 80. Grete Lenze; 81. Herzog Geza; 82. Dr. F. Merke; 83. Leo Amendt; 84. Dr. Rudi Biermer.



André Lambert und seine Bücherzeichen.

Von Dr. R. Krauß.



prosse einer Genfer Familie, in Stuttgart geboren und erzogen, Schweizer Staatsbürger, in Paris ansässig, nach Spanien übergreifend – so ist André Lambert, der Französisch und das schwäbische Idiom gleichermaßen beherrscht, mehr durch die Logik der Verhältnisse als nach Vorsatz zum internationalen Künstler geworden. Dabei ist für ihn bezeichnend die Neigung zum Humanismus: auch dies kein Zufall; denn sein Großvater von

Mutterseite ist Gymnasialprofessor in Stuttgart und ein trefflicher Latinist gewesen. Die Kunst des Enkels lehnt sich vielfach an die Antike an. Ja, er hat sogar eine lateinische Zeitschrift namens »Janus, Universalis Latini Revista«, begründet, deren erster Jahrgang 1920 [Parisiis apud A. Le Prince] vorliegt. Schon im Renaissance-Zeitalter sind ja Bestrebungen aufgetaucht, das Lateinische zur Weltsprache zu erheben. Etwas Ähnliches, natürlich zunächst in bescheidenem Maßstab, schwebt



André Lambert

Lambert vor. Er möchte, an alte Traditionen anknüpfend, die ganze Latinität, mit Einschluß der mittelalterlichen, wieder in ihre Rechte einsetzen und durch ihre Vermittlung ein einiges Band um die künstlerische und gelehrte Welt Europas schlingen. Die Texte des »Janus« sind von Mitarbeitern aus Frankreich, Italien, Wien usw. geschrieben, und der Herausgeber stattet seine kostspielige Zeitschrift mit eigenen Kunstgaben in Radierung und Holzschnitt aus.

Der äußere Lebensgang

Lamberts ist mit wenigen Worten erzählt. Er ist der Sohn des gleichnamigen Oberbaurats, eines angesehenen Architekten, der, aus der französischen Schweiz nach Stuttgart gekommen und mit einer Schwäbin verheiratet, dort die bleibende Heimat fand. Auch André Lambert Vater hat etliche Exlibris gezeichnet, darunter das Innere der Bibliothek des verstorbenen Sammlers Freiherrn Franz von König-Fachsenfeld. Der jüngere André erblickte am 17. März 1884 das Licht der Welt. Er erhielt die Gymnasialbildung in seiner Vaterstadt Stuttgart, widmete sich zwei Jahre lang in München der Architektur, besuchte dann die dortige Kunstakademie und zuletzt die École des Beaux Arts in Paris, wo er seitdem als freier Künstler lebt, seinem württembergischen Geburtsland hin und wieder kürzere oder längere Besuche abstattend.

Das erste, womit er, sofort durch Eigenart bestechend, an die Öffentlichkeit trat, waren zierliche und feine Gouachebildchen von starkem Farbenreiz. Mehr und mehr wandte er sich jedoch in der Folge der Graphik zu. Es entstanden eine Reihe größerer und



André Lambert

kleinerer, farbiger und schwarzweißer Radierungen mit vorwiegend altklassischen, französischen und spanischen Motiven. Dazu gesellten sich eine Anzahl radiierter Zyklen, so die Amores des Ovid [Kupferdrucke der Hans von Marées-Gesellschaft in Dresden], die sieben Todsünden [Paris 1918 bei Le Prince], zwölf Blätter aus der Bretagne, eine Serie über das Pariser Quartier Isle St. Louis [bei Devambez in Paris] und zuletzt eine Anthologie der lateinischen Lyriker [Paris 1920 bei Georges Petit]. Außerdem verdient Erwähnung das Mappenwerk »Aus dem alten Rom« [Stuttgart, Verlag Julius Hoffmann. Das noch nicht ganz vergriffene Prachtwerk ist noch zu bescheidenem Friedenspreis zu haben], zwölf überaus sorgfältig ausgeführte Farbdrucke nach Aquarellen, worin das üppige Leben der vornehmen Gesellschaft während der römischen Kaiserzeit in der ihm zukommenden glänzenden Buntheit zu eindrucksvoller Gestaltung gelangt. Wir sehen eine schöne Römerin bei der Toilette, eine andere in der Sänfte, eine dritte auf der Kahnfahrt, eine Tänzerin, Bäder, Empfang beim Kaiser, dessen Zirkusloge und dergl. – alles auf Grund genauester Kenntnis des Gegenstandes, aber verklärt durch die mitschaffende Künstlerphantasie.

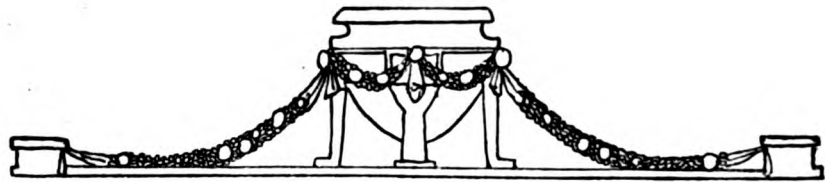
Wie allen Radierungen Lamberts, so eignet auch seinen Exlibris eine außerordentliche Sicherheit und Klarheit der Linienführung und eine nicht minder große Feinheit und Anmut der technischen Ausführung. Es gibt bei ihm weder im Inhalt noch in der Form etwas Unbestimmtes oder Verschwommenes. Überall ist eine seiner klassischen Vorbilder würdige Schönheit des Stils angestrebt und erreicht. Von seinen Bücherzeichen, bis zum Spätjahr 1920 siebzehn an der Zahl, sind nur die drei für Dr. Erhard, Fritz Hoffmeister und Helene Netter in weitere Sammlerkreise gedrungen, und gerade sie, obgleich an sich bewundernswert, geben in ihrer Bildhaftigkeit am wenigsten Lamberts persönliche Vorstellung vom Exlibris und dessen Aufgabe getreu wieder. In diesen allein ist auch der reine Eindruck seiner Nadelkunst durch Aquatintatöne verwischt. Aus dem Jahre 1912 stammen sechs Blätter. Vier davon sind richtige Buchmarken kleinen Formats, nicht von Lambert selbst radiert, sondern nach Federzeichnungen seiner Hand von dem vielbeschäftigten Pariser Kupferstecher Revellat gestochen. Zwei davon, des Künstlers erstes Eigenblatt und das für Sigrid Elliot, sind rein ornamental, während das Exlibris C. H., dem bekannten demokratischen Politiker Conrad Haußmann zugehörig, ein gekröntes Schlingchen als Symbol der Eris und das für einen anderen in den letzten Jahren vielgenannten Schwaben, den aus einem Schriftsteller zum Diplomaten gewordenen Ulrich Rauscher, einen Januskopf aufweist. Daran reißen sich die beiden schon erwähnten Radierungen für Dr. med. Rudolf Erhard und für Fritz Hoffmeister, letztere – nicht zur Freude des Künstlers – auch farbig gedruckt [abgebildet im Jahrgang 1913, S. 48]. Sie stellen Boudoirszenen dar, erstere im orientalischen, letztere im Empirestil, die Erhardsche speziell eine im Krankenstuhl liegende Schöne.

Nach dreijähriger Pause entstanden im Jahre 1915 wieder acht Bücherzeichen, von denen sechs der Familie Lambert gewidmet sind. Das erste, wie das folgende durch edle Einfachheit ausgezeichnet, gehört Gertrud Lambert, der musikalisch veranlagten Mutter des Künstlers: in einem von reichem Zierwerk umgebenen Kreis sieht man eine Laute, auf der eine wohl die Emsigkeit der Hausfrau versinnbildlichende Biene sitzt. In dem Exlibris für den Architekten Max Lambert ist der Name in ein von griechischen Säulen flankiertes Oval gesetzt, darunter ein zierlicher Fries, der die Tätigkeit des

Architekten darstellt. Daran reihen sich wieder zwei Eigenblätter des Künstlers, das eine, in großem Format, zeigt im Schild mit reicher Barockornamentik den Namen; gehalten wird der Schild von zwei nackten Figuren, einer männlichen und einer weiblichen, die durch eine Guirlande von Früchten verbunden sind, worauf ein Papagei sitzt. Das andere, gleichfalls recht stattliche verdeutlicht die Zeit und ihre Flüchtigkeit durch eine Uhr mit Stundenglas, zwei Füllhörner und den Tod mit der Wage, den das Leben in Form einer Venus abzuwehren sucht, und auf den Amor mit seinem Bogen zielt – alles in meisterhafter Komposition. Dasselbe gilt für die in reizende Umrahmung gestellten glockenziehenden Putten auf der Radierung für Agnes Lambert. Die für R. und G. [Rudolf und Gertrud] Lambert ist nur Schriftexlibris, in dem jedoch ein ganz wunder-voller Rhythmus liegt. In diesen sechs Blättern für den engsten Familienkreis hat Lambert seine Auffassung vom Wesen des Bücherzeichens am freiesten durchführen können. In den zwei übrigen des Jahres 1915 tritt an Stelle der Symbolik wieder reine Bildmäßigkeit. Auf dem Exlibris R. S. [Rudolf Schott] sind ein Landhaus am See mit Segelboot und eine niedliche Jagdszene sehr geschickt zusammengebracht, das für Helene Netter bringt wieder eine Genreszene im türkischen Geschmack: ein Sklave schleppt für eine auf einem Diwan lesende unbekleidete Schöne Bücher herbei.

Ein zweites Exlibris Helene Netter folgte 1916 nach. Auf einem Toilettenspiegel, der sich von zart gemusterter Wand abhebt, steht der Name; das einfache Blättchen kann als Muster eines rein dekorativen Bücherzeichens gelten. Im Jahre 1919 hat dann Lambert sein Exlibriswerk mit dem vierten und fünften für sich selbst zum Abschluß gebracht. Beide sind ausgesprochene Buchmarken, beide haben Janusköpfe zum Gegenstand, das eine im Normalformat, das andere von besonderer Zierlichkeit.

Wir möchten wünschen, daß sich Lambert künftig noch nachhaltiger unserer Kleinkunst widme. Aber vielleicht wird gerade durch seine Zurückhaltung der Reiz seiner Leistungen erhöht. Denn wenn wir ehrlich sind, können wir nicht leugnen, daß unsere beliebtesten Exlibriskünstler bei massenhafter Produktion durch eine gewisse Einförmigkeit und Wiederholungen, manchmal sogar durch Schablonenhaftigkeit verlieren, was sie an Virtuosität zulegen.



Wätsch, man hat nati worden nat'lich
 a emel tufda de Mif'gebraken
 ma bis zum Anfang, Bli' a'f Bild
 wils a'fgerp' - und geht sid mit!

unt'fäng'lich mit auf nackten Sohlen
 ein kurbel' a'f d'f' im Hemd
 er isst im Lande d'f'ne Ohn
 und wils a'fgerp' und d'f' befohlen!

Dazw'isch der kle nen Racker lise Johan
 fänd zwoifshendren ein graues Haa-
 und tät z'w'ischlich. Fiem Ratselgen
 sich unbet'f'ig dran ergögen.

Oh jeh, man ist gestört und sagt zerrückt
 wils se wo man sichs a'f zehnd senket
 wils se i d'f'et ward n'cht gemessen,
 rich in d'f' Traumland mal indessen!



Hans Volkert

Neues von Hans Volkert.

Von Richard Braungart.



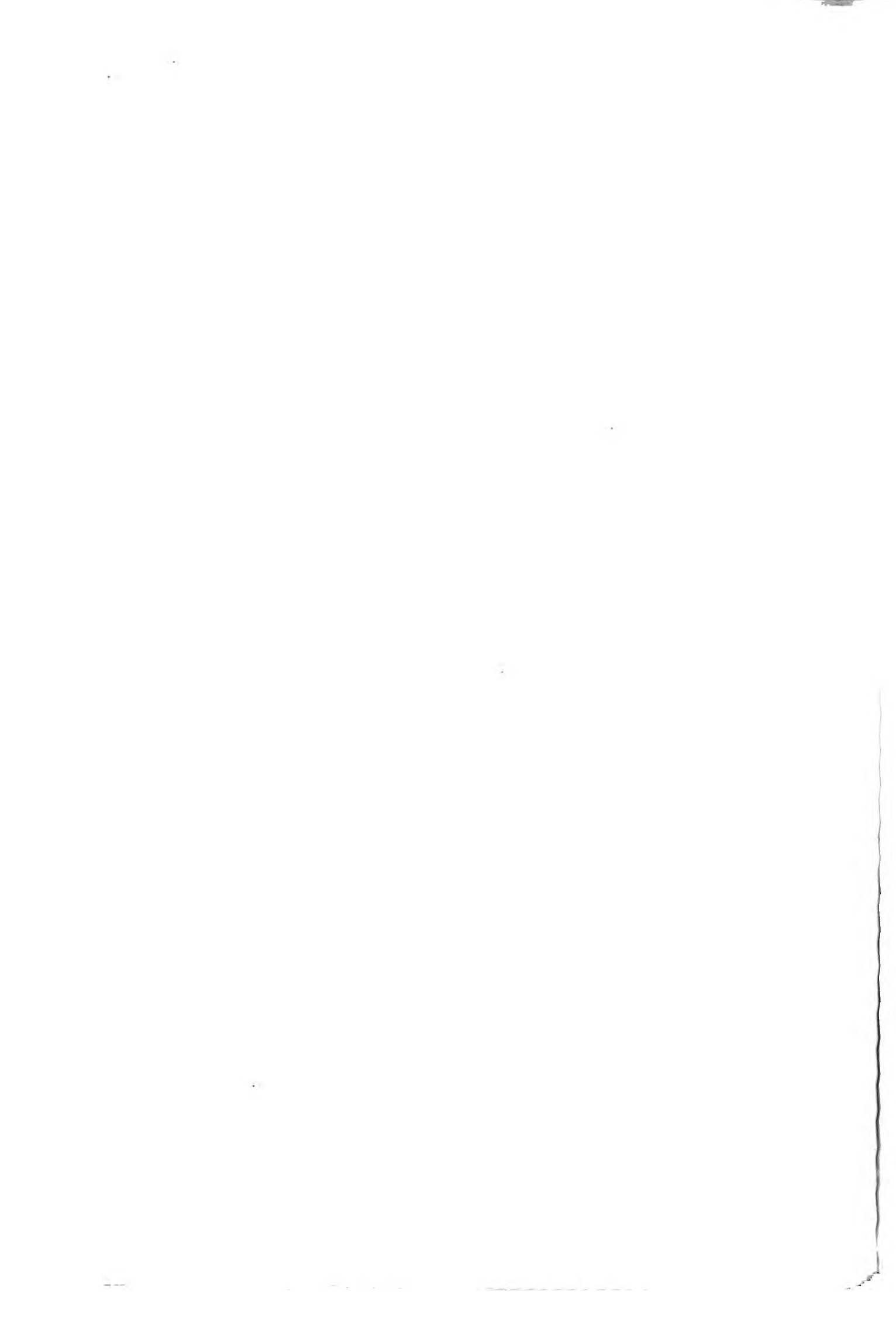
s ist nun schon wieder sieben Jahre her, daß ich in diesen Blättern – in Heft 2 des 24. Jahrgangs [1914] – über die damals neuen Exlibris des Münchner Malergraphikers Hans Volkert berichtet habe. [Fünf Jahre vorher, 1909, hatte ich im 1. Heft des 19. Jahrgangs den Künstler zum ersten Male an dieser Stelle im Zusammenhang behandelt.] Jedes Kind weiß, was für sieben Jahre das gewesen sind; und wenn man noch erfährt, daß Volkert wie so viele andere seines Zeichens während des größten Teiles des Krieges die feldgraue Uniform getragen hat, so wunderte man sich wahrscheinlich gar nicht, wenn das Exlibriswerk Volkerts in diesen sieben mageren Jahren keine nennenswerte Mehrung erfahren hätte. Während der eigentlichen Kriegsjahre, vom August 1914 bis Ende 1918, sind denn auch nur wenige Blätter entstanden, auf denen aber der Krieg, wenn man von gelegentlichen Randeinfällen absieht, gar keine Spuren hinterlassen hat. Es sind Idyllen von einer fast unbegreiflichen Welt- und Wirklichkeitsentrücktheit, aus Eichendorffscher Traumseligkeit und romantischer Versonnenheit geboren, also im Grunde so unzeitgemäß wie alles, was Dichter ersinnen [und Volkert ist ein Dichter, so gut wie Eichendorff oder Rückert, deren Verse er so gerne illustriert]. Diese glücklichen Leute wohnen auch während der schlimmsten Katastrophen auf irgendeiner rosigen Wolke im Lande Nirgendwo, und ist alles vorüber, dann lenken sie ihr luftiges, leichtes Schiffelein wieder zur Erde und tun, als ob nichts gewesen wäre. So hat es auch Volkert gemacht. Kaum hatte der Krieg durch die Novemberrevolution des Jahres 1918 sein trauriges Ende gefunden, so begann Volkert wieder Exlibrisaufträge auszuführen, die z. T. schon lange auf ihre Vollendung gewartet hatten, zum andern Teil neu ins Haus geflogen kamen. Schon Dezember 1918 war ein sehr hübsches Blatt [für Dr. Zeidler] fertig, dessen Remarquedrucke dadurch auffielen, daß die Randeinfälle nicht den unteren Rand oder die beiden Seitenränder füllten und auch nicht rund um das Exlibris liefen, sondern die ganze linke Hälfte der Platte beanspruchten, also ein vollständig selbständiges Dasein führten. [Dieser neue Typus wiederholte sich noch zweimal, bei den Exlibris Bindewald und Maret; dann kehrte Volkert wieder zur herkömmlichen Form zurück.] Und damit beginnt die lange Reihe der neuen und neuesten Exlibris Volkerts, auf die mit allem Nachdruck hinzuweisen der eigentliche Zweck dieser Zeilen ist. Denn wenn auch Volkert, durch den Krieg und seine Folgezeit im Innersten, vor allem in seinem künstlerischen Glauben und Wollen, unberührt geblieben ist und sprunghafte Stilwandlungen mit geschickter Anpassung an Mode und Zeitgeschmack ganz und gar nicht seine Sache sind, so ist das, was er seit dem Kriege an Exlibris geschaffen hat, doch keineswegs nur eine Wiederholung oder Variante von bereits früher Gesagtem. Es gesellen sich neue Ideen, die meist irgendeine neue Art der Behandlung fordern, zu den vielabgewandelten alten. Sogar dort, wo ältere Motive verwendet und umgebildet werden, geschieht das in einer Form, daß man von einer neuen Arbeit sprechen kann. Und obgleich Volkert in allem Wesentlichen unverändert er selbst geblieben ist, so ist die rauhe Zeit doch insofern auch an ihm nicht ganz spurlos vorübergegangen, als wir in den neuen Blättern seinen graphischen Stil in mancher Hinsicht gefestigter, gereifter und resoluter

wiederfinden. Erwähnenswert ist, was übrigens schon in früheren Schaffensperioden Volkerts zu beobachten war, daß er gerne kleine Gruppen von Exlibris zu stilistischen Einheiten zusammenfaßt, die beinahe den Charakter von Zyklen haben. In diesem Sinne gehören z. B. sieben im Jahre 1907 entstandene Entwürfe hierher, die ursprünglich alle auf eine Platte radiert waren. Unter den neuen Exlibris Volkerts wären besonders zwei solche Gruppen zu nennen; die eine ist die obenerwähnte mit dem neuen Remarque-typus, die andere umschließt die Blätter für Falkenberg, Föttinger, Gabelsberger, Hörsch, Schmitz-Pfeiffer, Riekelen und Link. Auch eine kleine Gruppe von Blättern – u. a. Herzog Geza, Sophie Hartmann, Hans Volkert –, auf denen der gleiche Akt verwendet ist, darf in diesem Zusammenhang genannt werden. Die Zahl der Exlibris Volkerts, die seit Kriegsende bis heute [Mai 1921] entstanden sind, beträgt 32, die Summe der seit 1914 geschaffenen Exlibris 43 Blatt. Da das Exlibriswerk Volkerts im Sommer 1914 63 Blatt umfaßt hat, so ergibt sich, daß wir heute von Volkert ein Gesamtexlibriswerk von 106 Blatt besitzen. Bemerkt sei noch, daß von den 43 neuen Exlibris 3 Zinkos und 2 handkolorierte Holzschnitte, alle übrigen Radierungen sind.

Die drei Radierungen, die noch aus dem Jahre des Unheils 1914 stammen – die Exlibris Hegner-Saurer, Werner Quendstedt und Frieda Ilseemann –, zeigen in allem und jedem den bekannten Typus der Volkertschen Blätter der Vorkriegszeit. Im einzelnen wäre nur noch zu sagen, daß Quendstedt Geologe ist und ein Ammonshorn gewünscht hat, und daß auf dem Exlibris Ilseemann die Remarque mit dem Putto-Herkules, der einer vielköpfigen Hydra zuleibe geht, am Tage der Kriegserklärung [4. August 1914] radiert ist. Das Blättchen selbst freilich weiß in seiner kindlichen Unschuld und lächelnden Anmut nichts von Krieg und Tod und Morden und ist also ein sehr bezeichnendes Dokument für die Ahnungslosigkeit der Deutschen, die durch die Ereignisse tatsächlich überrumpelt und sozusagen aus dem Sommerschlaf aufgeschreckt worden sind. Das nächste Blatt für Fritz Müller, den Mitinhaber einer photomechanischen Reproduktionsanstalt, gehört schon zu den während des Krieges entstandenen Exlibris, ohne freilich deshalb auch nur im mindesten ein Kriegsexlibris zu sein. Es bringt das Kunststück fertig, etwas so Nüchternes wie einen photographischen Stativapparat in Beziehung zu einer romantischen Landschaft zu setzen. Die Köpfe am unteren Rand des Blattes sind als Repräsentanten des Volkes gedacht, und zwar in der Art, wie die Meister des Mittelalters sie oft dargestellt und besonders gern in Stein gemeißelt haben. Die Landschaft mit dem lesenden Mann auf dem Exlibris Heinz Sander könnte mit Gestalten aus der Zeit der Romantik belebt sein. Das gleiche gilt von dem landschaftlichen Motiv des Exlibris Groche. Man kann diese Blätter kaum sehen, ohne nicht wenigstens einen Augenblick an Eichendorff oder Stifter zu denken. Trotzdem wird niemand das Gefühl haben, daß sie zur Zeit, da Eichendorff dichtete, entstanden sein könnten. [Solche Überlegungen sind ganz nützlich, weil sie uns oft plötzlich, als wäre der Schein eines Blitzlichtes darauf gefallen, das innerste Wesen eines Kunstwerks offenbaren.] Das Blatt für Agathe Hagemann ist ohne jede Gewalt-samkeit redend: ein junger Mann, der im dichten grünen Hag sich ein Lied auf der Flöte bläst. Auf dem Exlibris Hanns Jörin endlich, dem letzten aus den Kriegsjahren, sitzt ein nacktes Kind voll Staunen vor einem hell-schimmernden Prisma, das man sich in allen Farben leuchtend vorstellen muß. Damit wollte Volkert u. a. das Unbefangensein vor den Wundern der Natur ausdrücken.



Beilage zu »Exlibris« Jahrbuch 1921



Das nächste Exlibris und zugleich das erste nach Kriegsende ist das schon erwähnte für Dr. Zeidler, das in Oval einen lichtumflossenen Felsgipfel mit einem Kreuz auf der Spitze zeigt. Dieses Motiv sowie der von Bienen umschwärmte Lindenzweig sind ohne unmittelbare Beziehung, also Produkt der freien Phantasie des Künstlers, der nur mit den beiden drolligen Gestalten eines zahnwehgeplagten Fauns und eines medizinisch beschäftigten [eine Flüssigkeit im Glas beobachtenden] Puttos auf den ärztlichen Beruf des Exlibrisbesitzers hinweist. Mindestens ebensoviel Interesse beanspruchen freilich hier und später noch oft die äußerst beziehungsreichen Remarques, die ja mit dem Exlibris selbst eigentlich nichts zu tun haben und auf den einfachen Abzügen ohnehin fehlen. Aber auf den Vorzugsdrucken sind sie zu finden, bei dem Exlibris Zeidler wie bei den meisten anderen neuen Exlibris Volkerts sogar in außergewöhnlicher Üppigkeit. Und es geht deshalb nicht gut an, von ihnen zu schweigen; denn vielleicht das Beste, bestimmt aber das Intimste, was Volkert zu sagen hat, ist in diesen Randeinfällen niedergelegt. Sein Witz und seine Satire haben hier reiche Gelegenheit, sich nach Herzenslust zu tummeln und auszutoben. Alles, was ihn ärgert oder ihm auf der Seele brennt, aber auch, was ihm Spaß macht, glossiert Volkert in diesen Randeinfällen, die geradewegs von dem echten Typus der Remarques, denen von Albert Welti, abstammen. Putten spielen als »Menschheitsrepräsentanten« fast bei allem, was da auf den Rändern geschieht, irgendeine Rolle. Ebenso Verse, oft von mehreren Strophen, die Volkert selbst dichtet, mit einer erfrischenden Unbekümmertheit um metrische Holperigkeiten und gewagte Reime, aber mit tiefem, gläubigem Empfinden, liebenswürdigster Schalkhaftigkeit und einer fast volksliedmäßigen, draufgängerischen Naivität, und die er meist in Druckschrift, verkehrt oder in richtiger Lage, und oft mit so winzig kleinen Buchstaben irgendwo hinradiert, daß man die Lupe zu Hilfe nehmen muß, um sie lesen zu können. Es lohnt sich tatsächlich, über diese Volkertschen Randeinfälle, die zu den inhaltreichsten und, wie schon bemerkt, echten ihrer Gattung gehören, einmal in aller Ausführlichkeit zu sprechen. Ist man doch zuweilen durchaus der Meinung, daß Hübscheres, Gehaltvolleres und dabei Stilgerechteres kaum einem der zahlreichen Radierer eingefallen ist, die heute die Ränder ihrer Exlibrisplatten mit Remarques schmücken. Ganz abgesehen von den wertvollen Einblicken in ein wahrhaft deutsches, patriotisches, für alles Schöne und Edle glühendes, kindliches und doch männliches Künstlerherz, die uns die obenerwähnten Verse gewähren.

Das ebenfalls überreich mit Remarques bedachte Exlibris Hedwig Bindewald ist ein Symbol für Schönheit und Häuslichkeit [Akt mit Spindel in der Hand] und spielt mit zwei Putten auch auf die zwei Kinder der Besitzerin an. Stilistisch ist das Blatt eine Variante der älteren Exlibris für Edith Aulhorn und Ilse Blumenbach, und es ist deutlich zu sehen, um wie vieles freier und selbständiger der Stil Volkerts unterdessen geworden ist, ohne etwas Wesentliches einzubüßen. Auf dem Exlibris für Richard Maret, einen Apotheker, sieht man einen Teufel auf dem Grunde eines Einmachglases sitzen, unbekümmert um den Reigen übermütiger Putten, der den Verschuß des Glases umschwirrt. Der letzte Sinn dieser etwas dunklen Darstellung liegt auf alchemistischem Gebiete. Das edle, großzügige Blatt für Bessie M. Hammer, das größtenteils in Vernis mou ausgeführt ist und darum fast Lithographiecharakter hat, erzählt von der Liebe der Besitzerin zum Meer. Das Exlibris Else Kissel ist eines der wenigen rein landschaftlichen Bücherzeichen

Volkerts und zeigt eine Größe der Naturauffassung auf kleinstem Raum, die viele überraschen wird, die den Landschaftler Volkert nicht kennen. Das Exlibris *Donnersmarck* – ein St. Georg in mittelalterlicher Auffassung und in der Art eines Steinreliefs – ist nach gegebener Vorlage gestochen, also keine Originalarbeit Volkerts. Das markenartige Exlibris für Dr. Toni Wehner deutet unmißverständlich auf den Doppelberuf des Arztes und Landmanns. Das üppige, an fein durchgearbeiteten Einzelheiten überreiche Exlibris Hugo Sanner, eine Allegorie auf Kunst und Kultur, ist ursprünglich für den Schlüterschen Wettbewerb bestimmt gewesen, hat aber, was sich verstehen läßt, ebensowenig einen Preis erhalten wie ein anderes, ebenfalls eingesandtes Blatt, das jetzt den Namen der Frau des Künstlers trägt. Dieses zweite Wettbewerbsexlibris ist eine ganz wunderschöne, fast feierlich-stimmungsvolle, vom Geiste Lenaus umwehte Arbeit, deren Thema – Klänge, die aus der Natur zum Menschen dringen – allerdings kaum etwas mit dem des Wettbewerbs zu tun hatte. Bestrickend durch die schwebende Anmut eines zierlichen Aktes und sehr glücklich im reichgegliederten dekorativen Aufbau ist das Prunkblatt für Dr. Ludwig Schweinburg, mit dem der Jugend und der Schönheit ein Denkmal errichtet ist.

Daß ein Jurist auf seinem Bücherzeichen die schlimmen Paragraphen, die zu ihm gehören wie die Raben zu Wotan, nur so nebenbei erscheinen und dafür lieber seine Begeisterung für die Natur Hauptsache werden läßt, begreift man. Das Exlibris *Falkenberg* ist ein sehr hübsches Beispiel für diesen Fall. Die motivische Schwermut des fast japanisch anmutenden, ebenfalls landschaftlichen Blattes für Ella Föttinger ist in persönlichen Erlebnissen der Besitzerin begründet. J. Gabelsberger ist Geigerin; darum nimmt ihr Instrument den größten Teil der Komposition ein. Ein Putto lauscht dem Klang einer Saite, die seine Fingerchen berühren. Hinter der Geige ein großer, ornamentierter Violinschlüssel, seitwärts ein Rosenstrauß, aus dem halbe und Viertelsnoten herauswachsen. Alle diese Einzelheiten aber sind geschickt zu einem gefälligen dekorativen Ganzen verbunden, das als Muster eines reicher ausgeführten Gebrauchsexlibris gelten kann. Heinrich Hörsch wünschte sich auf seinem Blatt den Königssee, und er erhielt ihn, aber in echt Volkertscher Auffassung, die das Lyrisch-Idyllische zunächst betont. Zenz ist Jurist und Weinbergbesitzer, daher der Weinstock hinter dem Riesenparagraphen; selbstverständlich fehlen auch Putten mit symbolischen Funktionen nicht. Nicht besonders glücklich ist die Jungbrunnendarstellung auf dem Exlibris des Arztes Dr. H. Schmitz-Pfeiffer. Dagegen ist das Bücherzeichen für die Erzieherin Maria Link, die Blumen- und Kinderfreundin ist, was Volkert sehr anmutig zu verbinden gewußt hat, eine erfreuliche Arbeit. Auf dem Exlibris für Riekelen deutet das Reh [norddeutsch: Rieke] auf den Besitzernamen.

Die eben besprochenen acht Blätter, die eine Gruppe bilden, sind sämtliche bescheidenen Formats, außerdem fehlt bei ihnen fast ganz die Remarquebeigabe; dagegen ist das Exlibris Dr. Lenze mit einer festlichen Darstellung der Geburt der Venus wieder in jedem Betracht ein richtiges Prunk- und Luxusblatt. Charakteristisch für Volkert ist die Art, wie er z. B. die Wellen und die Muschel, die zum Thema gehören, rein ornamental-dekorativ behandelt. Ungemein zart und duftig ist das Blättchen für Grete Lenze [Symbol für Frau und Mutter]. Und sehr hübsch ist auch das Exlibris für Herzog Geza: ein blühender junger Akt windet sich aus der Umklammerung wuchernden Dornestrüpps los. Das will sagen: der Pflug [den man auch sieht] bewirkt das Erwachen des jungfräulichen



Hans Volkert

Bodens zur Kultur. Das sehr reich ornamentierte Exlibris Jorge Monsalvatje, ein Gegenstück zu dem Exlibris Sanner, zeigt als Hauptdarstellung, mit Beziehung auf den Vornamen des Eigners, einen St. Georg, der zur Abwechslung den Drachen einmal mit der linken Hand ersticht. [Weshalb sollte er übrigens nicht tatsächlich Linkshänder gewesen sein? Möglich ist doch alles, allerdings auch ein solches Versehen eines sonst hieb- und stichfesten Künstlers]. Dr. Körber ist Arzt und Naturfreund, deshalb finden sich auf seinem Exlibris Putten mit entsprechenden Funktionen und darüber der Rosengletscher im Berner Oberland. Den auf einem Frauenschuh schwebenden Akt des Exlibris Sophie Hartmann mag man als die erwachende Blumenelfe [oder -seele] nehmen. Das vom üblichen Typus der Volkert-Exlibris weit abweichende Exlibris Dr. Chr. Schneider zeigt Penelope vor einem reichgestickten Teppich. Es soll aber damit nur auf die Kunstfreudigkeit des Besitzers hingewiesen werden; alle andern Kombinationen wären falsch. Das sehr fein durchgearbeitete Blatt für den Webereibesitzer Anton Dalmau verwertet einen reizenden Einfall: Engel stecken der Madonna Rosen in den Mantel. Spinnrad und Spindel weisen unmittelbar auf den Beruf des Exlibriseigners. Und nun wäre also nur noch das in einem Abzug von der Originalplatte hier beigegebene neue eigene Exlibris Volkerts – das 100. in der Reihe seiner Bücherzeichen – zur Deutung übriggeblieben. Man sieht den Künstler eingenickt am Arbeitstisch sitzen. Das Modell nähert sich von rückwärts und sagt ihm etwas ins Ohr. Unterdessen ist es einigen Putten, die sonst meist in den Remarques ihr Unwesen treiben, gelungen, über den Bildrand in das eigentliche Exlibris einzudringen und dort allerlei Unfug zu treiben. Fleißige Ameisen aber schleppen die Buchstaben für die Worte Exlibris und Hans Volkert herbei. Und dann ist da noch die Brille zu sehen, durch die der Künstler die Welt anschaut. Damit ist es freilich wunderbar bestellt; denn der Maler selbst als närrischer Kaspar stößt mit der Nase gegen das Glas und kann nicht hinaus, und eine Biene, die hinter dem Glas eine Blüte entdeckt hat, kann nicht zu ihr hinein. Ja, es geht oft verdreht zu auf dieser Welt. Und man begreift schon, daß Volkert, der, besonders in seinen Remarques, immer gern ein bißchen philosophiert, sich auf seinem Eigenblatt einmal ganz unverstellt so zeigen wollte, wie er ist und wie er über das Leben denkt. Man dürfte, wenigstens unter den modernen Exlibris, nur selten Bekenntnissen von solcher Intimität und Eigenart begegnen.

Zum Schluß noch eine Aufzählung der seit meinem zweiten Aufsatz – Sommer 1914 – erschienen Exlibris Volkerts. Es sind die folgenden: I. Zinkos: 1. Jofef Mally [1918]; 2. Andreae [1918]; 3. Wolfgang Schmidbauer [1919]. II. Handkolorierte Holzschnitte: 1. Hilde Volkert [1917]; 2. G[ertraud] Volkert [1917]. III. Radierungen: 1914: 1. Nelly Hegner-Saurer; 2. Frieda Ilseemann; 3. Werner Quendstedt; – 1915: 4. Fritz Müller; – 1916: 5. Heinz Sander; 6. Adolf Groche; – 1917: 7. Maria Gareis; 8. Agathe Hagemann; – 1918: 9. Hanns Jörin; 10. Dr. med. et phil. H. Zeidler; 11. Hedwig Bindewald; – 1919: 12. Richard Maret; 13. Bessie M. Hammer; 14. Else Kissel; 15. Georg ex comit: Henckel de Donnersmarck; 16. Dr. Toni Wehner; 17. Hugo Sanner; 18. Magdalena Volkert; 19. Dr. Ludwig Schweinburg; 20. Falkenberg; 21. Peter Riekelen; 22. Ella Föttinger; – 1920: 23. J. Gabelsberger; 24. Heinrich Hörsch; 25. Dr. med. H. Schmitz-Pfeiffer; 26. Maria Link; 27. Dr. Lenze; 28. Grete Lenze; 29. Zenz; 30. Dr. Willy Tropp; 31. Herzog Geza; 32. Jorge Monsalvatje; 33. Dr. med. C. Körber; 34. Sophie Hartmann; – 1921: 35. Hans Volkert; 36. Paul Jörin-Bail; 37. Dr. Chr. Schneider; 38. Anton Dalmau.

Neues von Fritz Gils.

Von E. W. Netter.

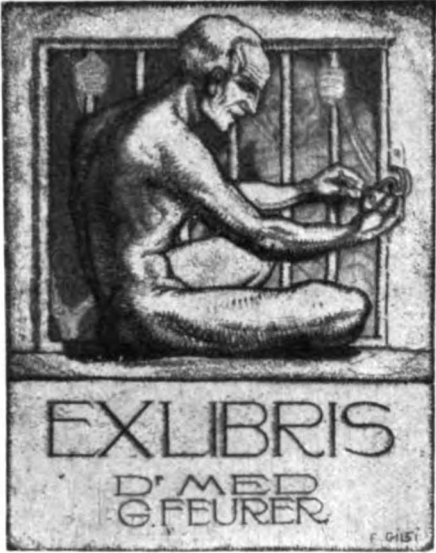


Is ich vor mehr als fünf Jahren in dieser Zeitschrift die Exlibrissammler mit der Gebrauchsgraphik Fritz Gilsis bekannt machte, lagen von ihm 21 Exlibris und nur wenige andere Blätter vor. Heute möchte ich auf 28 neue Exlibris und 7 Glückwunschkarten, Einladungen und Anzeigen hinweisen, die diesmal ohne Ausnahme radiert sind.

Die vergangenen Jahre waren für Gils. nicht leicht. Auch in der neutralen Schweiz ist das wirtschaftliche Los der Künstler kein rosiges, denn gerade sie vor allen anderen sind auf den materiellen und geistigen Austausch mit Deutschland angewiesen. Wie hoffnungslos brach dieser zur Zeit liegt, wissen wir alle nur zu gut. Viele andere Künstler der St. Galler Kolonie sind kunstgewerblerisch tätig und arbeiten an den Entwürfen für die mächtige Stickereiindustrie. Gils. ist aber ganz auf sich und sein rein künstlerisches Schaffen angewiesen, und das ist heute eine große Aufgabe. Die ernste, traurige Zeit spiegelt sich auch in den neuen Blättern, die seine Kunst auf vermerkswerter Höhe zeigen. Eine gefestigte, männliche Reife spricht aus allen Radierungen, von denen auch jene zugleich künstlerisch, elegant, einfach und großzügig wirken, bei denen dem Künstler der Vorwurf genau vorgeschrieben war. Gerade Gilsis Blätter brechen dem Bildexlibris eine Lanze, das in den letzten Jahren mit Recht oft angefeindet wurde. Bei einer keineswegs auch für kleinere Bücher unbrauchbaren Größe zeigen sie eine Tiefe der Gedanken und eine Konzentriertheit, die meist mit einem Schlag das Wesen des Besitzers erhellt und ihm ein ebenso scharfes Kennzeichen ist, wie – bei aller schuldigen Ehrerbietung vor der Tradition – es ein Wappen wäre, das, meist nur die Familie verkörpernd, den Einzelmenschen verdeckt. Würden Künstler wie Gils. nicht allzuoft an den übertriebenen Forderungen der Auftraggeber scheitern müssen, die alle Zufälligkeiten ihres Lebens in den kleinen Ausschnitt pressen wollen, so würde das fruchtbare Material zugunsten des Bildexlibris in seinem Streit gegen die Marke und den Stempel sicher obsiegen. Dabei erkennt Gils. vollkommen den Wert auch dieser Gattung an, die zwar die Flügel der Phantasie etwas zu sehr beschneidet, aber ein erfreuliches Gegengewicht ist gegen jene Gattung, deren übertriebenes Format und deren Remarqueskrankheit nur zu oft über den künstlerischen Wert hinwegtäuschen sollen.

Oft kommt dem Künstler sein trockener Humor zu Hilfe und besiegt die schwer zu vereinigenden Komponenten. Man betrachte nur einmal das Blatt für Carl Frey. Der Künstler bemerkt dazu, als ich erstaunt frage: Der Besitzer ist Konditor, eine Persönlichkeit, wie man sich wohl die alten Meistersinger vorstellt; ein Idealist, der das Ideal zur Wirklichkeit werden läßt. Als passionierter Sänger vereinigt er auf seine Weise das Heimweh nach der Kunst mit seinem prosaischen Beruf und knetet die Noten als Rosinen in den Teig des täglichen Brotes.

Manchmal sind auch die Hintergründe eine Fundgrube lustiger Gedanken, die das ernste Wort, die Hauptsache, umspielen und durch ihre Lichter noch deutlicher machen. Man sehe nur daraufhin einmal das bemerkenswerte Blatt für Merker-Pfister an. Der Teufel schaufelt den ganzen Haufen der Schundliteratur in den höllischen Pfuhl. Hinten aber drängt sich eng die bunte Schar jener Leser, deren Herz durch den Schund vergiftet



Fritz Gilt



wurde, und auf aller Gesichter spiegelt sich eine glänzend getroffene Gefühlsmischung von krauser Bewunderung für das Zerstörungswerk und schnüffelndem Bedauern über den Entzug des Lebenselixiers. Äußerst humorvoll ist auch das neue Blatt für den St. Galler Antiquar Albert Steiger. Der Sammler hat eine Truhe gekauft, und als er den schwer beschlagenen Deckel lüftet, hebt sich ihm neben vielen anderen Schätzen als schönster die blonde Gestalt einer Märchenprinzessin entgegen. Der Gegensatz zwischen dem alten Knickebein mit seinen Folianten und der jungen Schönheit ist reizend.

In schroffem Gegensatz zu diesen Blättern steht eine Gruppe von vier Exlibris, die alle den Tod im Mittelpunkt haben. Gilsli hat schon früher makabre Hinweise auf seinen Blättern. So auf dem im ersten Artikel erwähnten Exlibris Paul Jung und auf dem Neujahrsblatt 1916/17. Doch erhebt er sich diesmal weit über seine bisherige Auffassung. Ob ich selbst daran ganz unschuldig bin, weiß ich nicht, denn als verbohrrter Sammler von Totentänzen färbe ich manchmal ab. Von den vier Blättern sind zwei für Ärzte, und da ist natürlich der Tod der Unterliegende, denn die Herren Ärzte sind eitel. Auf dem Exlibris Dr. med. Franz Hüsler-Troller stemmt sich eine wuchtige Gestalt blühender Männlichkeit gegen die Tür, die vom Dunkel ins Helle führt und an die der Tod Einlaß begehrend klopft. Und während der Arzt mit Erfolg Widerstand leistet, hat die Menschheit im Hintergrund Zeit, sich in Sicherheit zu bringen. Das andere Ärzteblatt für Dr. med. G. Feurer ist wohl Gilsis bestes Blatt überhaupt. Der Mensch hat den Tod in ein dunkles Kellerverlies gesperrt und ist dabei, das Schloß vorzulegen, an dessen Stäben dieser nun vergebens rüttelt. Der Kontrast zwischen dem teuflischen Tod, der gorillamäßige Züge aufweist, und der edlen Gestalt des Schließers mit dem durchgeistigten Haupt ist besonders bemerkenswert. Mit ganz einfachen Mitteln erreicht der Künstler, die kellerartige Niedrigkeit des Raumes darzustellen. Wohl eines der schönsten Ärzte-exlibris, die es überhaupt gibt. Die anderen beiden Blätter mit dem Tod sind für Laien, und da dominiert der Allbezwinger. Auf dem Blatt für Fritz Schindler ist er gerade dabei, den Menschen von der schmal ragenden Klippe des Lebens in den brausenden Strom des Weltablaufs zu schleudern, während oben schon der Geier der Vergessenheit lauert. Auch landschaftlich ist dieses Blatt bemerkenswert. »Zuletzt, doch nicht das Letzte meinem Herzen,« erwähne ich mein eigenes Blatt, aus der Totentanzsammlung Emil Netter, das den Lesern aus dem Heft 1/2 Jahrgang 29 in Abbildung bekannt ist. Der Künstler schuf es ganz frei ohne jede Beeinflussung, was ich besonders hervorheben möchte.

Um die Vielseitigkeit des Künstlers zu zeigen, möge hier nun die Beschreibung aller anderen Exlibris folgen: Rein landschaftlich ist das Exlibris für Clara Jung: ein fruchtbares Tal von einem mit Birken bestandenen Bach durchflossen, im Hintergrund ein kleines Städtchen, ein Vogelflug und Sommerwolken. Ein zweites Blatt für Fritz Schindler zeigt ein Liebespaar auf blumiger Wiese an einem Gebirgssee, im Hintergrund die schroffen Eis- und Schneewände der Alpen. Das kleine Blatt für Werner Guggenheim, St. Gallen, zeigt unter alten, knorrigen Bäumen einen lesenden Jüngling, im Hintergrund die sonnenbeschienene Stadt und darüber hinaus den Blick aufs Voralpengelände.

Auch Clara Wettach hat sich als Vorwurf das heimatliche St. Gallen gewählt. Eine junge Frau blickt sinnend vom Fenster in die Heimatstadt. Das Blatt zeigt glücklich, wie man Wünsche berücksichtigen kann, ohne daß sie stören. Ein schönes Blatt schuf Gilsli für Olga Wegelin, die Apothekerin ist. In einer Destillierblase brauen die Pflanzensäfte,

die der Menschheit zur Heilung dienen. Vorne wächst der Fingerhut, hinten strahlt die Sonne über die gesunden Berge der Heimat. Die Akte sind hervorzuheben. Für die Sportsdame Trudy Müller entstand das Mädchen, das das Segelboot steuert. Trotz des banalen Vorwurfs wirkt das Blatt künstlerisch durch die glänzende Behandlung des Hintergrundes. Ebenso leicht und gefällig ist das bestellte Blatt für Betty Schindler. Eine junge Dame sitzt lesend am Ufer des Sees; und in die schöne Zierleiste sind Medaillons eingelassen, die die Besitzerin in Ausübung ihrer verschiedenen Sports zeigen. Wie wohl mag es dem Künstler gewesen sein, als er das schöne Blatt für Fritz Tobler schaffen konnte. Die Frau als Mutter im Gegensatz zur modernen Frau als politisches Wesen. Ruhig säugt die junge Mutter ihr Kind, während draußen eine andere vom Volk umbrandet Reden hält, und die Fabrikschloten rauchen. Der Gegensatz zwischen der madonnenhaften Mutter und der spitzigen, eckigen Unweiblichkeit der Rednerin ist wieder köstlich. Ein ganz besonders schönes Blatt ist ferner das für Irma Frischknecht-Schreiber. Die Frau zeigt dem Kind die wunderbare Feinheit eines jenerverblichen Löwenzahnlichter, welche im Volksmund das Leben bedeuten. Dieses hier ist noch unberührt, wie das Leben des Kindes, es soll es bewundern, aber sich beherrschen und es nicht zerblasen. Das Blatt ist für eine Kinderschriftstellerin und als solches von seltener Eignung. Das Blatt für die Bibliothek Burzellen spielt – minder glücklich – auf den Gegensatz zwischen Jugend und Alter an. Kind und Greis blättern im Buch des Lebens. Und auf der ziemlich breiten Leiste für den Rahmen ist noch einmal am Pflanzenleben das Werden und Vergehen dargetan.

Es folgen nun eine Reihe Blätter, die den Beruf des Besitzers veranschaulichen sollen. Auf dem Exlibris für den Kaufmann Hans Mettler trägt der geflügelte Merkur die Erdkugel, auf der die Menschlein in ihren Beschäftigungen herumklettern. Oben hat der Künstler den höchsten Punkt erreicht und schildert nun die Welt, beobachtet von einem Faun, dem Symbol der Sensationen. Bedeutend schöner ist das Blatt für den Großkaufmann Ernst Müller-Renner. Ein Inder legt einen Streifen aus Tuch um den Erdball, als Straße für die Karawanen und Züge. Das Ganze ist eine äußerst fesselnde Abwandlung eines alten Motivs. Des Inders Körper ist von sprechender Lebendigkeit. Bestellte Arbeit ist das Exlibris Karl Rothenhäusler. Der Jurist – übrigens auch wieder ein sehr guter Akt – wägt Gesetz und Menschheit gegeneinander ab. Eines von Gilsis besten Blättern ist Ex bibliotheca Emanuel Stickelberger. Der Besitzer, ein alter bekannter Pionier des Exlibris, liegt in seinen Mußestunden historischen Studien ob. Das Blatt zeigt einen Historiker in vornehmer Tracht, der sich von seinem Buch und dem Beschauer weg dem Schlachtgetümmel des Lebens zuwendet, das den Hintergrund bildet und eine Szene aus den zahl- und ruhmreichen Schweizerkriegen des Mittelalters darstellt.

An Schönheit wetteifert mit dieser Radierung des Künstlers neues Eigenblatt, in dem Gilsis Zug zur Einfachheit der Linien besonders auffällt. Der Künstler sitzt sinnend im Vordergrund, während Athene den Seglern auf dem Meer des Lebens Fahrt, Richtung und Sinn weist. Ebenfalls an die Antike gemahnt das Blatt für Alba Ewald, das dem Wunsche der Besitzerin folgend Pan, den jungen Hirtengott des Mittags, zeigt, wie er einer schwarzen Pantherkatze auf seiner Flöte vorspielt. Zu erwähnen sind noch die Arbeiten für Dr. Robert Corti – die Juristenfaust speißt mit der Kielfeder des Rechts den Teufel des Verbrechens ans Gesetzbuch –, das Exlibris Robert Heß – Jugend und Alter als zwei schöne Akte schleppen einen Bücherhaufen und sonstige Embleme –, zum Schluß die drei redenden Blätter für C. Henne, Harry Hirschfeld und Jenny und Oskar Hirschfeld.



Unbekannter Künstler [1573]

Exlibris Nikolaus Dellinger.

Von Dr. Mitterwieser.



Daß im 16. Jahrhundert anerkannte Gelehrte sich Exlibris schneiden ließen, ist keine Seltenheit. Daß aber schon ein Gastwirt ein solches besaß, dürfte füglich zu verwundern sein. Und doch hat tatsächlich der Ratsbürger und Weinwirt Nikolaus Dellinger von Wasserburg am Inn sich ein solches angeschafft. Graf Leiningen-Westerburg und Warnecke kennen es noch nicht. Es zeigt unter einem Spruchband, das handschriftlich die Buchstaben F. B. N. mit der Jahreszahl 1573 enthält, auf einem Renaissancesockel, der die von zwei Löwen gehaltene Kartusche mit dem Namen zeigt, zwei Gewappnete als Schildhalter. Der Schild trägt eine gestielte fünfblättrige Rose, die in der Helmzier zwischen Büffelhörnern wiederkehrt. Die Höhe des Kupferstiches ist 14,5:10,3 cm. Das abgebildete Exemplar habe ich am Reichsarchiv in München in einem Bande des Bayerischen Landrechts von 1516-1518 [Justizgegenstände 19] gefunden. Bisher fand sich nur ein zweites Stück in der Staatsbibliothek. Es hat die obigen rätselhaften drei Buchstaben in Kupferstich, von der Jahreszahl 1575 beseitigt. Herrn Direktor Dr. Köstler verdanke ich diesen Hinweis.

Gritzner berichtet in seinem »Bayerischen Adelsrepertorium« [Görlitz, C. A. Starke, 1880], daß im Jahre 1567 die Brüder Dellinger, nämlich Hans [Pfleger in Kling], Nikolaus, Georg und Wolfgang, einen bayerischen Wappenbrief erhielten. Dieser Hans kommt als Landrichter [nicht Pfleger] in dem Wasserburg benachbarten Kling 1574-1591 vor. Sein Sohn Jakob folgte ihm nach zwanzig Jahren [1611-1641] dort als Pfleger, nachdem er vorher Hofmarksrichter der Herren von Bern [della Scala] in Amerang und Pfleger in Falkenstein gewesen war. Er war mit einer Landshuterin Anna, der Tochter eines Marx Pfundner, verheiratet, die ihm fünf Söhne gebar, über die nach seinem Tode der Klinger Hofwirt Joseph Dellinger, wohl auch ein Verwandter, die Vormundschaft bekam. Der älteste davon, Johann Jeremias, der in München erst Hofkontrolor, dann Hofkammerrat und Hofküchenamtskommissär wurde, brachte es 1685 zum wirklichen Adel mit dem Prädikat v. Delling zu Hueb. Der zweite der vier Brüder, Wolfgang, kommt 1580 und 1599 als Pfleger in Amerang vor. Von 1581 an wird der dritte der Brüder, Georg, als Frhr. v. Thurnischer Verwalter vorerst im Markte Au und dann über drei Jahrzehnte lang bis zu seinem 1617 erfolgten Tode in Landshut in derselben Eigenschaft recht oft genannt. Nach dem Erbvertrag und früheren Kaufverträgen ist er allmählich vermöglicher geworden, hatte aber auch von seinen beiden Ehefrauen zehn lebende Kinder. Davon interessiert uns je der Älteste aus beiden Heiraten. Denn K. H. Ritter v. Lang sagt in seinem »Adelsbuch des Königreichs Bayern« [1815], daß Kaiser Ferdinand 1623 den Stiefbrüdern Dr. Johann Georg Dellinger, Regimentssekretär in Landshut, und Mathias Dellinger, Kammerdiener bei Kurfürst Maximilian I., ein adeliges Wappen verlieh, während der »Adelige Antiquarius« [II, 185] dafür das Jahr 1632 angibt.

Just im selben Jahr, das auf dem Exlibris steht, taucht nach den Ungeldrechnungen im Kreisarchiv Landshut der vierte und vielleicht älteste Bruder, unser Nikolaus, als Weinwirt in Wasserburg auf. Sein Ältester, Nikodemus, folgte ihm in seinem Haus und Gewerbe nach. Sein Nächster, Georg, ist wie alle drei Brüder des Vaters Jurist geworden und hat viele Ämter gehabt. Vor 1615 war er Regimentsadvokat in Landshut, dann Pflegs-

verwalter in Kirchberg, von 1619 an Preysingischer Richter in Hohenaschau, von 1625 an wieder Pflücksverwalter, welche Stelle er 1631 als »alt und krank« aufgab. Auch eine Tochter hinterließ unser Nikolaus namens Susanna, die in Frauenchiemsee Konventualin war.

In des Nikolaus Wirtschaftsbetrieb gewinnen wir durch die genannten Rechnungen einigermaßen Einblick. Der Inn war im 15. und 16. Jahrhundert, wie heutzutage viel zu wenig gewürdigt wird, eine Verkehrsader erster Güte. Daher haben die Innstädte, wie Rosenheim, unser Wasserburg, Mühldorf, Neuötting, Braunau, unter den italienisch anmutenden flachen Dächern mit Stirnmauern und unter den kühlen, Lauben genannten Bogen manchen Weinwirt, der im Rate saß und ein angesehener Handelsmann mit Schiff und Saumroß war, als rührigen Bürger besessen. Der Wein kam aber nicht auf der Achse vom nächsten Weinbaugebiete um Landshut, sondern zu Schiffe den Fluß herauf meist aus Österreich oder dem Donautal um Regensburg. Der Traminer schwamm aus Tirol die Wasserstraße herab, der Leitacher diese nasse Straße in der andern Richtung. Most kam im letzten Quartal der Weinjahre zum weiteren Ausbau in die Keller, auch zur späteren Weitergabe an ländliche Gastwirte, Klöster und Pfarrer; der in der Gärung schon fortgeschrittenere »Hepfwein« wird auch oft eingeführt. Der teure »Allerwein« ist ein damals in Mode gestandener Gewürzwein, der vom Heilkraut Alant seinen Namen hatte. Den Ausschank von Brantwein überließ der vornehme Weinwirt den kleinen Brantwein- und Bierwirten, den vom beliebten, aus Honig gebrauten Met den Lebzelter. Die Bierbrauer spielten noch nicht die große Rolle wie nachher. Unter den Weinwirten waren damals die Angermaier, Kern und Lunghamer auch besonders angesehen und brachten es als Ratsherren der Stadt, teilweise auf dem Umwege über den Beamten, auch zum Adel. Bei ersterem vorzugsweise, aber auch bei unserm Nikolaus kehrten die Fürstlichkeiten, die in Wasserburg, wo die Wasserstraße von der alten Hauptstraße zwischen München und Salzburg überbrückt war, gerne das Schiff bestiegen oder verließen, mit Vorliebe ein. Zum Beispiel war im Jahre 1574 die Herzoginwitwe Jakobäa, eine geborene Markgräfin von Baden, auf ihrer Kirchfahrt nach Altötting zweimal bei unserm Weinwirt Nikolaus Dellinger über Nacht und hat »bei Niclasen Dellinger burger alda an wein und anders genumen«. Zehn Jahre hernach aber steht in der Klinger Gerichtsrechnung: »Dem Niclasen Dellinger, burger zu Wasserburg, umb zwen ungerisch kotzen, so man zu underhaltung der gefangnen braucht, bezahlt 2 gld. 2 schill. 10 den.«, d. h. er erhielt ungarische Decken, die für Gefangene benötigt wurden, bezahlt.

Auch im innern Stadtrat saß unser Weinwirt. Wie die meisten Ratsherrn altbayerischer Städte vor dem Dreißigjährigen Kriege nahegelegene Schlösser mit oder ohne Hofmarksgerechtigkeit, d. h. niederer Gerichtsbarkeit, zu erwerben suchten, kaufte auch unser Dellinger im Mai 1598 von Sieghart v. Leublfing die innaufwärts westlich von der Abtei Attel gelegene Hofmark Zellerreit. Das im dortigen, heute noch stehenden Hofmarksschlößchen verwahrte Briefsprotokoll von 1599 ff. sagt dies, aber auch, daß schon im Oktober 1604 seine Erben diese Hofmark an den Berufs- und Amtsgenossen des Erblassers Abraham Kern auf Lerchenhub um 5680 Gulden weiterveräußerten. Anfangs 1603 muß nämlich unser Nikolaus schon gestorben sein, weil am 27. Januar seine Fahrnis im Schlößchen nach seinem Ableben inventiert wurde. Er hinterließ als Witwe eine Martha, während nach dem über dem Exlibris stehenden eigenhändigen Eintrage des Seligen ihm der Band von seiner 1573 schon verstorbenen Hausfrau Anna Leuberstorffer zugebracht worden war.

Hausdrucke der Gebr. Klingspor-Offenbach a. M.

Von Dr. Jos. Aug. Beringer.



Der Name der Gebr. Klingspor ist den Lesern unserer Zeitschrift geläufig. Wir begegnen der Firma seit vielen Jahren in unseren Heften, an deren Ausstattung sie mehrfach förderlichen Anteil genommen hat. Trotzdem ist es gewiß für viele unserer Leser ein dankbar empfundenes Unternehmen, wenigstens umrißartig und in kurzen Zügen ihnen etwas von der Bedeutung der Firma Gebr. Klingspor für das deutsche Druckgewerbe überhaupt mitzuteilen. Denn innerhalb der weitgezogenen Grenzen des Druckgewerbes haben die Bestrebungen dieser Firma seit ihrem Bestehen und namentlich seit Beginn unseres Jahrhunderts zielbewußt neuschöpferisch, kunsterzieherisch und richtunggebend gewirkt.

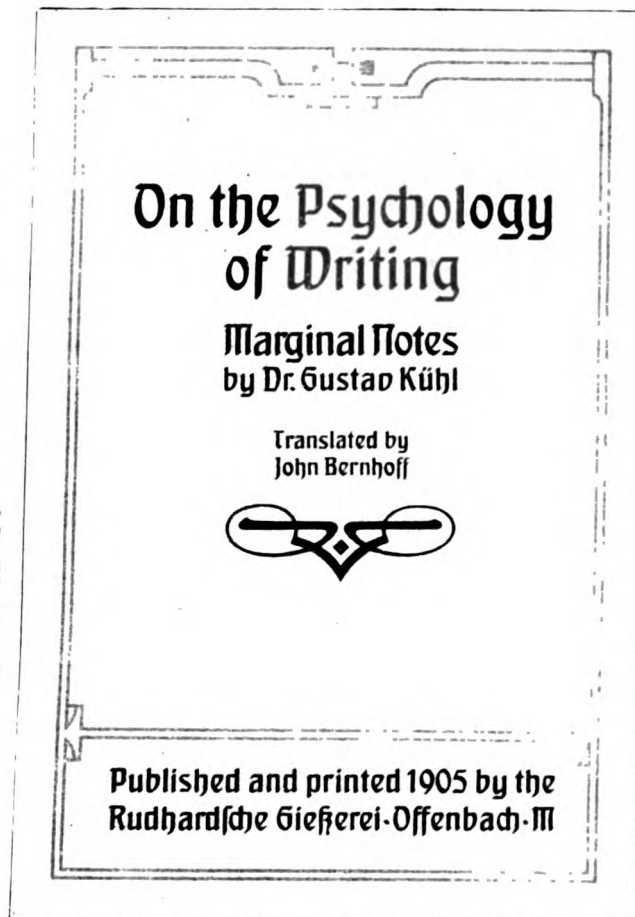
Um die Jahrhundertwende war die Buchkunst Deutschlands in einer Umwandlung begriffen. Künstlerisch kultivierte Persönlichkeiten in der jungen Dichtergeneration haben die ersten Streifzüge auf das Neuland des künstlerisch gepflegten Buches unternommen. O. J. Bierbaum hat sein zierliches Gedichtbändchen »Nemt, Frouwe, diesen Kranz« [1894] seiner Frau mit einer Widmungsepistel zugeeignet, deren Eingangsgedicht mit den fast prophetischen Worten schließt:

»Laß alle Brummer brummen,
Die Schönheit muß doch kommen.«

Bierbaums anfänglich vielleicht noch altertümelnd unterströmter Geschmack war bahnbrechend auf dem Gebiete der Buchkunst. In erster Linie war Bierbaum mitbeteiligt an der monumental angelegten Herausgabe des großen »Pan«, der mit seinem weltbürgerlich eingestellten Charakter für Deutschland ein buchkünstlerisches Ereignis ersten Ranges war. Zwar der »Pan« war kurzlebig. Aber als er nach fünfjährigem Bestehen einging, war die Saat auf fruchtbares Feld ausgestreut und begann aufzugehen. Wenn jetzt auch die monumentalen Umrißlinien des buchgewerblichen Aufmarsches aufgegeben und die Kreise enger gezogen wurden, so kam die buchtechnische Entwicklung doch einer nachhaltigen und wertvollen Durchbildung der Einzelheiten zugute.

Schon vor Begründung des »Pan« [1894/95] hatte Karl Klingspor aus Gießen die Leitung der 1892 erworbenen Rudhartschen Gießerei in Offenbach übernommen. Zwei Jahre nachher trat auch sein Bruder Wilhelm in die Firma ein. Die Firmeninhaber, von Jahr zu Jahr stetig vorwärts und aufwärts schreitend, haben sich an der Lösung ihrer Aufgabe selbst vervollkommen, sei es, daß sie, sofort über den engen Rahmen der Schriftgießerei hinausgreifend, entweder der Neubildung von Typen und, im engen Anschluß daran, der künstlerischen Gestaltung und Durchbildung des Satzspiegels für Prosa und Poesie in Schwarzweiß und in Farbendruck zustrebten, oder sei es, wie zuletzt, daß sie in der sach- und sinnfälligsten Einfügung des Schwarzweißbildes in den Satz auf eine neue, geläuterte Ausdrucksform des bebilderten Satzes abzielten.

Es wirkten die glücklichsten Kräfte und diese zudem noch in der wirksamsten Mischung und in abgewogenen Verhältnissen mit, um nach und nach zu einer vollkommenen und glänzenden Höhe der Leistungsfähigkeit zu steigen, auf der der künstlerische Veredelungswille, die technische Fähigkeit und Durchbildung, das kaufmännische Können, sowie der



Gesetzt in Behrens-Fraktur

Weitblick, der sich nicht mit dem leichten Erfolg des Tages begnügt, sondern auch die Verantwortlichkeit vor der Zukunft im Auge hat, zu ihrem Recht und zur Geltung kamen.

Bald nach der Geschäftsübernahme der Rudhartschen Gießerei haben deren Inhaber, die Gebr. Klingspor, [1900] ein programmatisches Zeugnis ihres Willens zur Veredlung des Druckgewerbes mit dem Sonderschriftchen »D. Joh. Dietenbergers Bibeldruck, Mainz 1534« aus der Feder des bekannten, im Kunstschrifttum hochgeschätzten Domherrn und Prälaten Dr. Fr. Schneider-Mainz aus der Druckerei Schirmer & Mahlau in Frankfurt a. M. herausgebracht. Dr. Schneider hat mit dem ihm eigenen feinen Sinn das Wesen der Dietenberger-Bibel und ihres Bildschmuckes auf den 22 Druckseiten gekennzeichnet. Die Gebr. Klingspor haben diesem lichtvoll gestalteten Schriftchen eine köstliche Schaubarkeit im Sinne guter alter Satzweise gegeben, indem sie den Satzspiegel mit den wert-

vollen Holzschnittwiedergaben ausstatteten. Es sind Druckstöcke nach A. Woensam [Worms], H. S. Beham [Nürnberg] und des rheinischen Druckers Jak. Koebel [Oppenheim-Frankfurt] verwendet, des angeblichen Stammvaters der später pfalz-bayrischen Künstlerfamilie der Kobell, deren Kunstweise um die Wende des 18. ins 19. Jahrhundert der Neuentdeckung der Landschaft am Mittelrhein galt.

Die Type dieser kunsthistorischen Schrift ist gewiß den alten Rudhartschen Beständen entnommen, hat aber ebenso gewiß unter der pfleglichen Hand und aus dem satzkritischen Geiste der Firma Gebr. Klingspor als »Beispiel einer streng geschlossenen Druckanordnung im engen Zusammenhang mit den bildlichen Beigaben, unter Wahrung des Farbwertes zwischen Satz und Bild« ein neues und feines Leben gewonnen.

Man geht nicht irr, wenn man in diesem ersten Werkchen der Klingsporschen Veröffentlichungen mehrere der grundsätzlichen und grundlegenden Geschäftsziele erkennt, die späterhin mit eiserner Folgerichtigkeit innegehalten und entwickelt worden sind. Einmal: daß auch alte Schriften drucktechnisch wertvolle Leistungen ermöglichen, wenn

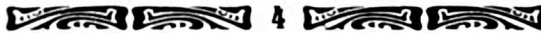
sie nur zweckentsprechend und mit Gefühl für die Tonwerte im Satzspiegel verwendet werden und sofern der geschlossene Blockcharakter der Schrift gewahrt bleibt. Auch eine Bebilderung ist künstlerisch zulässig und wirksam, wenn Bildwerk und Satzspiegel in ein einheitliches, harmonisches Satzbild geformt werden können usw. Es ist wohl auch nicht ohne Bedeutung, daß dieses erste Werkchen der Firma in Bruchschrift [Walthari] wiedergegeben ist. Bei aufmerksamer Abwägung und Einsichtnahme in die Klingspor'schen Druckwerke ist es unverkennbar, mit welchem Bedacht und mit welcher Tatkraft die grundsätzliche Frage von Altschrift [Antiqua] und Bruchschrift [Fraktur] von dieser Firma ausgewichtet und wie nicht in der üblichen Weise die eine Schrift hochgelobt, die andere verworfen, sondern wie jeder ihr Gebiet zugewiesen, jeder ihre Wertigkeit und Zulässigkeit zugemessen wird. So führt eigentlich die Auseinandersetzung zwischen Antiqua und Fraktur zur Vervollkommenung und höchsten Steigerung des Ausdrucks in der Ausbildung des Satzbildes beider Schrifttypen.

Diese zweiseitige Einstellung prägt sich erstmals aus in der ersten Ausgabe der Eckmann-Schrift. Es ist allbekannt und spricht mehr oder minder täglich noch zu uns, was Otto Eckmann für die kunstgewerbliche Bewegung zu Anfang unseres Jahrhunderts für Deutschland bedeutet. Seine genialen Vignetten, Zeichnungen, Holzschnitte usw. für den »Pan« [1895–1900] waren epochemachend für die Verjüngung unseres druckgraphischen Stiles. Den breitesten und fruchtbarsten Boden hat Eckmann betreten mit seiner Schrift, die in der Rudhartschen Gießerei 1900 herauskam und allerwärts sofort und nachhaltig Anklang fand. Eckmann hat einen Kompromiß zwischen Fraktur und Antiqua gesucht und gefunden, indem er in freischöpferischer Weise den Zug der Schreibfeder mit der Arbeit des Pinsels verband. In dieser doppelten Zielsetzung wahrte seine Schrift etwas zugleich Charakteristisches und Würdevolles. Der Satzspiegel wurde wuchtig und geschlossen und blieb doch bis zu einem gewissen Grad beweglich und anmutig. Eckmann hat es selbst ausgesprochen, daß die gegossene Type zwar etwas vom Ursprung aus der Handschrift

Gesetzt in Eckmann-Schrift



Die Graphologie gründet sich auf die Idee, daß die Schriftzüge eines Individuums keine zufällige Form haben, sondern durch Charakter-Eigentümlichkeiten bestimmt sind. Diese Idee hat zweifellos Berechtigung; fraglich ist bei jener zweifelhaften Wissenschaft nur, ob die Rückschlüsse von der Schrift auf den Charakter zwingend sind und in ein allgemein gültiges System gebracht werden können. Jede Linie ist Ausdruck. Das gilt für alle Schriften, sogar für die Druckschrift. Zwar ist die Druckschrift kein zufälliges Augenblicks-Produkt, sondern Schöpfung einer Hand, die mit Überlegung und Einsicht geführt wurde. Trotzdem vermag auch sie zu psychologischen Erwägungen zu reizen. In dem Kampfe um deutsche und lateinische Schrift ist mit Recht viel davon geredet worden, daß die beiden Schrift-Gattungen einen bestimmten Volks- oder Zeit-Charakter widerpiegeln, und beide Parteien haben hieraus Kapital zu schlagen gesucht. Von der einen wird die »gotische« Schrift als Erzeugnis und Abbild des geraden und kernigen deutschen Wesens gepriesen und die der Renaissance als wälsch, als glatt und weichlich verdammt; für die andere ist die Fraktur ein winkliger und verdunkelter Kämmerling, die Antiqua ein Kind der Schönheit und der klaren Kraft. Man sieht, wie sehr der graphologische Blick von Voreingenommenheiten beeinflußt werden kann; und doch liegt solchen Urteilen etwas Richtiges zu Grunde. Zum mindesten lassen sich



andeute, aber als Stempelabdruck die Handschrift nicht vortäuschen solle. Diesem Mittelweg verdanken wir die originelle und kraftvolle Verschwisterung von Antiqua und Fraktur in der Eckmann-Schrift. Zur Weltausstellung in St. Louis 1905 hat die Rudhartsche [Klingsporsche] Gießerei in der Broschüre »Zur Psychologie der Schrift« von Dr. G. Kühl und der dazugehörigen englischen Übersetzung »On the Psychology of writing« von John Bernhoff Proben des Druckes und Schmuckes in der Behrens-Fraktur [1905] gegeben und die Probeauswertung dieser Schrift für deutsche und englische [amerikanische] Satzbilder glänzend bestanden. Besonders überzeugend für die Eignung der Eckmann und Behrens als Zier- und Brotschrift wirkt die Gegenüberstellung der Entwicklung gotischer Schriften zur Fraktur und zu den Schriften aus dem Anfang des 20. Jahrhunderts. Hier treten Schrift und Typencharakter verschiedenen Ursprungs miteinander in Wettbewerb, um schließlich durch ihre Statlichkeit und Beweglichkeit über die noch etwas eng laufende Huppsche »Neudeutsch« [Genzsch & Heyse] und die Schillersche »Neudeutsch« [Reichsdruckerei] mit der zurückhaltend und vornehm einherschreitenden Behrens-

Fraktur doch den Sieg davonzutragen. Schon hier ist zu erkennen, auf welchem Weg sich die Gebr. Klingspor befinden: die Werte der Fraktur und der Antiqua nach ihren Fähigkeiten auszugewichten und je nach ihrer Zuständigkeit anzuwenden.

Es ist deshalb von besonderem Reiz, im Jahre 1905 wieder ein Schriftchen nur in Behrens-Fraktur erscheinen zu sehen. Es ist Dr. Fr. Schneiders feinsinnige Untersuchung über »Mathias Grünewald und die Mystik«, die mit ihrem geklärten und auf tiefgehendem theologischen und kunsthistorischen Wissen begründeten Inhalt Bände des heutigen Grünewald-Begeisterungsrausches aufwiegt. Wie der über alle Leidenschaft ins Unbewegt-Leidenschaftslose gehobene Ton der durch die erhabene Festigkeit doch eindringlichen und bewegenden Sprache der Orgel, so breitet mit erhabener Würde Zeile um Zeile, Seite um Seite des schönen Satzspiegels sich vor Auge und Sinn aus und hebt den Leser in die Sphäre geheimnisvoller Schönheit, entsprechend der klassischen Fassung des Textes, der das geheimnisvolle Schaffen des Grünewaldschen Schauens und Wirkens verdeutlicht. Bei diesem Druck, in dem sich Inhalt und Schriftcharakter so

Um den »einfamen Melancholiker, der mit einem bösen Weibe zusammengehirrt den leidvollen Karren des Lebens zieht«, wie Franz Bock in seiner Grünewald-Studie (Straßburg, 1904) den Meister nennt, ist die Kunstforschung auf ruheloser Suche. Wollen sich Aufhellungen zu seinem Leben und Schaffen nicht beibringen lassen, so unternimmt man, dem knappen alten Bestand seiner Werke neue anzugliedern, und müht sich mit nicht gerade befriedigendem Erfolge in stilkritischen Übungen. Daneben bleiben an dem echten Bestand von Grünewalds Werken so manche Dinge kaum genügend erforscht und gewiß ungelöst, daß es verlohnt, sich damit des näheren zu befassen. Es sind einmal Dinge rein sachlicher Natur, die zu deuten bleiben, andersmal aber auch die Voraussetzungen, unter denen Grünewald schuf, wie er zu seinen Auftraggebern stand und in welchem Verhältnis er zu dem gegenständlichen Teil seiner Aufgabe sich zeigt. Bei der wesentlich stilkritischen Richtung der heutigen Kunstforschung bleiben diese Seiten des großen, ja einzig gearteten deutschen Meisters nur zu wenig beachtet. Es mag daher gerechtfertigt sein, auch diesen Spuren nachzugehen und wenigstens die Richtung anzudeuten, woher die Lösung erhofft werden darf.

J. K. Huismans, der Neomystiker, hat jüngst zum wiederholten Male (vgl. *Le Mois littéraire et pittoresque*, Mars 1904; neu abgedruckt in: *Trois Primitifs*, Paris, Messein 1905; danach die Deutsche) sich mit Grünewald befaßt. Der Meister mit allen Schauern des extremsten Naturalismus und den sublimsten Anwandlungen der Mystik hat es ihm angetan: er ist ihm kongenial. Er folgt denn auch gerade auf diesen Pfaden seinem Werk, und wer Grünewald und seine Kunst sachlich und in gebrängter Form will kennen und nach ihrem geistigen Gehalt erfassen lernen,



Gesetzt in Behrens-Fraktur

innig durchdringen und so völlig entsprechen, darf auch auf das einfach gehaltene und doch vornehm wirkende Äußere, auf die Ausstattung in Druckpapier und Umschlag aufmerksam gemacht werden, womit auch der buchbinderische Teil zu seinem Recht kommt. Gerade die Einfachheit und Gediegenheit, die nur in der schlichten Auswertung der Verhältnisse ihren Reiz sucht und findet, gibt diesem Druckwerk etwas außerordentlich Sympathisches und Anziehendes. Auf die schöne und doch taktvoll zurückhaltende Zusammenstimmung der Farben des Satzes, der Zierleisten, des Bindfadens und des Umschlags soll nur hingedeutet werden.

Wenn die bisher genannten Drucke mehr als die zwischenhinein ausgegebenen Schrifthefte mit ihren glänzend herausgearbeiteten Druck- und Satzmustern die Probe aufs Exempel in der Ausdrucksfähigkeit einer neuen Schrift waren, so bringen die »Gildenzeichen« [1907] nach Entwürfen von F. H. Ehmcke und Mitarbeitern erstmals ein in Druckerordnung und Buchausstattung selbständiges und in sich geschlossenes Werk, das uns die Gebr. Klingspor auf dem Wege der illustrativen Buchausstattung zeigt. Die Type ist die von Klingspor angekaufte und neugeschnittene Breitkopf & Härtel-Fraktur.

In der Einleitung über die geschichtliche Entwicklung der Steinmetz-, Gilden-, Handels-, Verlags- und sonstigen Zeichen ist ein prachtvoller Typ geschaffen, wie Illustrationen formal einwandfrei in den Textspiegel eingefügt werden können. Abgesehen von dem kritisch und wissenschaftlich wertvollen Inhalt dieser Einteilung liefert der Satzspiegel aber wieder den Beweis, daß auch mit alten sogenannten Brotschriften noch künstlerisch und typographisch wertvolle Leistungen erzielt werden können, wenn sie nur in der richtigen Weise gehandhabt werden. Daß in den neuentworfenen Gildenzeichen, die aber auch Entwürfe für freie Vereinigungen und gesellschaftliche Verbände enthalten, sich Meisterwerke an klassischer Form und schlagendem Ausdruck finden, versteht sich bei einer so sorgfältigen, gediegenen und selbstkritischen Firmawie Gebr. Klingspor von selbst. Es kann nicht der Zweck dieser Zeilen sein, diese leuchtende Arbeit hiernäher zu würdigen, als vielmehr nur auf den Schatz hinzuweisen, der in diesem Druck-

Gesetzt in R. Kochs Frühlingschrift

sehen, von dem man nie gewußt, wohin es führe; das stand jetzt aufgeschlagen, und war daraus ersichtlich, daß die Sachen durch dienstbare Hand auf diesem Weg seien hergebracht worden, deshalb auch alles wohl trocken verblieb. Es lag dabei: ein Würfelbecher aus Drachenhaut, mit goldenen Buckeln beslagen; ein Dolch mit kostbar eingelegtem Griff; ein elfenbeinen Weberstuhl; ein schönes Tuch von fremder Weberei, und mehr dergleichen. A parte aber lag ein Rothlöffel aus Rosenholz mit langem Stiel, von oben herab fein gemalt und vergoldet, den war die Wirtin angewiesen, dem lustigen Roth zum Andenken zu geben. Auch keins der andern war vergessen.



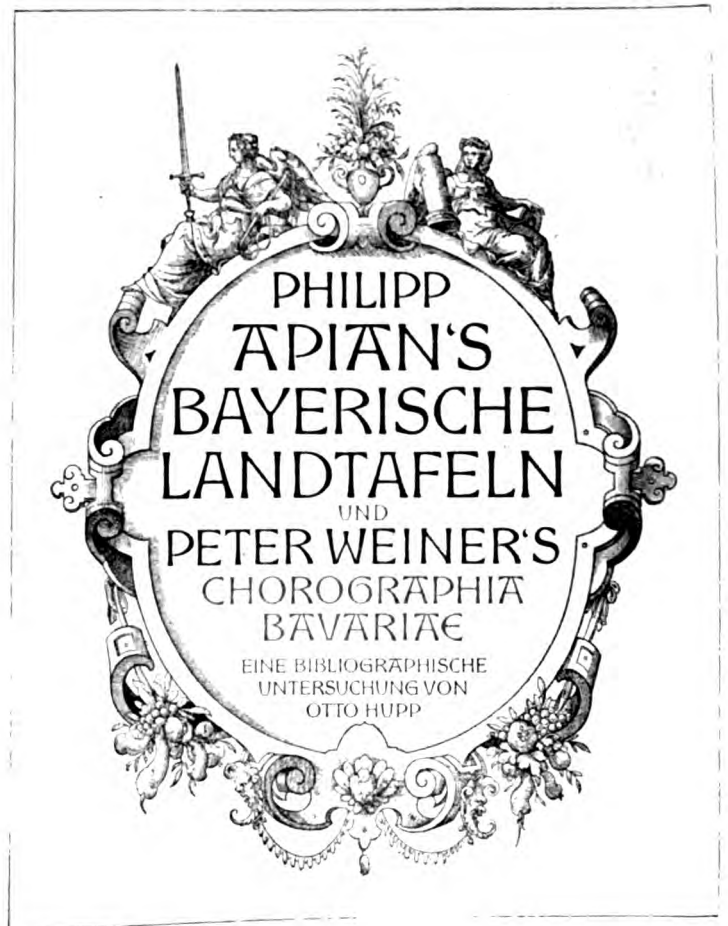
Frau Betha hielt bis an ihre Lebensende die Ordnung der guten Lau heilig, und ihre Nachkommen nicht

werk und Musterbuch angesammelt ist. Auch die buchbinderische Arbeit gehört mit zum Gedingensten, was diese Zeit hervorgebracht hat.

Mit dem Jahr 1908 ist aber noch ein eigentliches Werkchen der Klingsporschen Hausdruckerei in der Breitkopf-Fraktur herausgekommen: Es ist O. J. Bierbaums »ABC«, das mit den in Gold gedruckten Vogeler-Initialen als ein nach Form, Inhalt, künstlerischem Geschmack und liebenswürdigem Ausdruck ganz hervorragendes Erzeugnis der kunst- und geschmackvollen Druckarbeit bezeichnet werden muß. Bierbaums Gedichte, voll innerer Musik und Haltung, aber von denkbar reichstem Wechsel in Ausdruck und Wogung [Rhythmus], stellen mit jeder Buchseite an die druckwerkliche Gestaltung neue Forderungen. Nicht zwei Satzspiegel sind einander gleich. Jeder will aus sich heraus gestaltet sein. Er ist es auch mit dem feinen abwägenden und ausgleichenden Geist, der über allen Druckwerken der Klingsporschen Unternehmungen waltet. Die quadratisch gefaßten, in Gold gedruckten Buchstaben auf dekorativ ornamentiertem Hintergrund halten diese Mannigfaltigkeit in einem durch ein ornamentales Zierbändchen umschlossenen Satzbild zusammen. Der Einband besteht aus elfenbeinfarbenem Papier mit Aufdruck von ABC in Gold über einer Zierfläche aus rhythmisch wiederholtem Rankenwerk und dem Verfasseramen.

Mit diesem köstlichen Erzeugnis aus einer alten, außerordentlich wirksamen und klaren Fraktur ist aber gewissermaßen der Rückgriff auf ältere Schriftformen nahezu gänzlich abgeschlossen worden. Nur in den beiden kleinen Druckwerken, dem »Kalender für das Jahr 1910« mit den Gedichten von C. Flaischlen und den Bildern, sowie dem Buchschmuck von H. Vogeler-Worpswede, und dem Heftchen »Weihnachten 1910« mit Beiträgen derselben Künstler kommt die Breitkopf-Fraktur nochmals zur Anwendung – vielleicht einmal, um zu betonen, wie eng verwandt und zusammengehörig die genannten Künstler

Gesetzt in Otto Hupps Unzialschrift



mit dem Geist der Breitkopf-Fraktur sind, und ebenso wahrscheinlich, um darzutun, daß die Breitkopf-Fraktur sich vortrefflich für den Gebrauch in der Hand des Volkes eigne. Sonst aber beginnt schon mit dem Herbst 1908 die Schöpfung der stattlichen Folge von eigens für die Gießerei Klingspor geschaffenen Schriften.

In der Mediäval von Walter Tiemann ist für die Gebr. Klingspor [1909] eine elegante und ausdrucksvolle Antiqua geschaffen worden, die im Blocksatz ihr feines und lichtvolles Leben bekundet, aber vielleicht erst im lockeren und farbig durchblühten Satz bild ihre schönsten Reize enthüllt, so daß sie in der Anwendung bei Titelblättern, wechsellvollen Vers- und Dialog-Sätzen, die mit farbigen Akzenten und Balken durchsetzt sind,

am vorteilhaftesten wirkt. Ihre schlanke und bewegliche Körperlichkeit, ihr ausgeprägter Schriftcharakter, der ein durchsichtiges, schwarzes Netz über das weiße Papier spinnt, eignen sich besonders für farbig ausgezierte Satzspiegel.

Zugleich erschien die »Behrens-Antiqua«, die als ein in den Zeitverhältnissen liegender Schritt angesehen werden kann, das Buchgewerbe künstlerisch zu veredeln, aber auch »über den Tageserfolg und über die Tagesgewohnheit hinaus die Vervollkommnung des Gewerbes« durch Anregung und Ausnützung künstlerischer Formkraft zu fördern. Das Geleitschriftchen [1908] spricht sich deutlich und entschieden genug darüber aus, unter welchen Gesichtspunkten und mit welchen Aussichten die Schaffung einer »deutschen Antiqua« zu geschehen habe, wenn sie sich »einen Platz auf dem Markte sichern« und dauernd Achtung vor der Leistung erringen will. Die Behrens-Antiqua ist ein Kind der mit der Jahrhundertwende stark und nachhaltig einsetzenden Kunstbewegung, die mit dem Darmstädter »Dokument deutscher Kunst« dem zerfahrenen Wesen des sogenannten »Jugendstiles« auf den künstlerischen und namentlich auf den

F E B R U A R X	
Dienstag 1	Brigitta
Mittwoch 2	Maria Reing.
Donnerstag 3	Blasius
Freitag 4	Veronika
Samstag 5	Agatha
Sonntag 6	Strombi
Montag 7	Richard
● Dienstag 8	Fastnacht
Mittwoch 9	Äschermittw.
Donnerstag 10	Scholastika
Freitag 11	Euphrosyna
Samstag 12	Eulalia
Sonntag 13	Involavit
Montag 14	Valentinus

Gesetzt in R. Kochs Frühlingschrift

kunstgewerblichen Gebieten ein Ziel setzte. Das Geleitschriftchen zeigt zwar genügsam schon in dem Satzspiegel und Duktus der Einzelformen, daß diese Schriftgattung aus deutschem Formgefühl hervorgegangen, also deutscher Sprache angepaßt ist. Aber welchen Eindrucks, welcher Würde und Hoheit sie für alle Arten von Druckzwecken fähig ist, das verrät doch eigentlich nur das Druckmusterheft, das in seinen mannigfaltigen Druckproben deutscher und fremdsprachlicher Texte, in seinen reinen Werkdruckleistungen und in seinen Akzidenzien den Reichtum und die Vornehmheit dieser Type offenbart. Zudem geben die Zieraten und Initialen in ihren schwarzen und mehrfarbigen Anwendungen den Beweis, was für kathedrale Wirkungen und klassische Satzbilder mit dieser Antiqua geschaffen werden können.

Etwas von der stilistisch strengen Zurückhaltung, die der Behrensschen Gebrauchskunst überhaupt eignet, geht auch von dieser Behrens-Schrift aus. Sie hält auf Abstand und lehnt die gemütliche und heimelige Nähe ab, wie jede klar ausgesprochene, sachliche Wahrheit und Selbstbewußtheit es tut. Aber sie ist in ihrer Stattlichkeit, Ruhe und Sicherheit von der unübertrefflichen Bestimmtheit eines Satzes aus römischem Gesetz. Die erhabene Geste, die Form geworden ist, wie das Romanische überhaupt sie liebt, wohnt dieser Schrift inne. Alle Leidenschaft ist hier zur klaren Form und zum Gleichmaß in Wogung und Stärke gebändigt. Dies offenbart sich in der Schrift »Über das Erhabene«, die von den Gebr. Klingspor P. Behrens, dem Schöpfer der Schrift, zu seinem 50. Geburtstag [14. 4. 1918] gewidmet worden ist.

In diesem meisterhaft ausgeglichenen Druck der Schillerschen Abhandlung ist alles auf ruhiges Hinströmen von Gedanken, Sätzen und Seiten berechnet. Papier und Einband bilden den harmonisch eingestimmten Rahmen zu diesem Orgelsatz sakraler Weihe. Es ist nicht überflüssig, diese Einfachheit der Form auch auf den Einband ausgedehnt zu sehen, der in Halbpergament und weißen Ecken mit schwarzem Umschlagpapier auf fünf Bündchen gebunden ist. Die Rücken- und Titelvergoldung auf weißem bzw. schwarzem Grund erhöht durch die einfache Gegensätzlichkeit der Farben die Wirkung.

Ob das kühle Abstandhalten und die rein sachliche Deutlichkeit der deutschen Behrens-Antiqua, die im Wechsel des Schrift rhythmus mit ihrem innern Reichtum nur besonders feinfühlig Menschen zugänglich war, oder ob die stark deutsche Unterströmung doch nicht ganz die sakralen Wirkungen verbürgte, mag dahingestellt bleiben: kurz, bald nach Erscheinen der Behrens-Antiqua kamen die Antiqua und Unziale von O. Hupp heraus, die in ihren zwei Formen hierarchischen und doch gemütvollen Forderungen Rechnung tragen. Die Hupp-Antiqua hat Anklänge an die römische Antiqua der Steinschrift, und doch lebt in ihr etwas Geschriebenes aus dem Geist der Gotik. Die Unziale hat noch mehr »deutschen Einschlag« und ist ganz aus dem Federduktus entwickelt. Die Hupp-Antiqua ist mit ihrem miniaturhaften Zierat deshalb dem alten kirchlichen Meßbuchcharakter am nächsten, wo sie in ihren farbigen Majuskeln und in ihrem zweifarbigen Satz der alten Druckweise folgt. Aber auch der reine Schwarzdruck, wie er in der köstlichen Abhandlung Hupps über »Phil. Apians bayrische Landtafeln« und »P. Weiners Chorographia Bavariae« vorliegt, ist von vorväterischer Gemessenheit, Behaglichkeit und Würde. Man möchte fast sagen, daß die eingestreuten Titelblätter in Fraktur und die Druckstöcke, Initialen, Ausschnitte usw. die ruhig ernste und doch

bewegte Wärme des Huppschen Satzes noch stärker herausheben und zur Geltung bringen, als der reine Antiquasatz es sonst zuläßt.

In der Unziale zwitschert in das mystische Aufrauschen des deutschen Waldes lieblicher Vogelgesang: schluchzende Nachtigall und flötende Drossel, kecker Finkenschlag und leises, anmutiges Selbstgespräch der Rohrsänger: kurz, eigenartig persönlich und doch freimütig würdevoll schreiten diese beiden Schriftcharaktere nebeneinander her.

Nachträglich wenigstens wäre noch einer anderen Hupp-Schrift aus der Klingsporschen Gießerei zu gedenken: der Liturgisch [1907]. Außer dem vom Prälaten Dr. Schneider-Mainz eingeleiteten Musterbuch mit allen möglichen Schriftanwendungen und Farbdruckproben ist jedoch aus der Klingsporschen Hausdruckerei meines Wissens kein besonderes Druckwerk in dieser Schrift erschienen. Es kann aber hinsichtlich der Wirkung dieser Schrift und ihrer Zierstücke auf das »Evang. Gesangbuch für die Fürstentümer Waldeck und Lippe«, sowie auf die in Gg. Müllers Verlag München 1908 erschienenen Gedichte »Maultrommel und Flöte« von O.J. Bierbaum hingewiesen werden. Der kirchliche und volksmäßige Charakter dieser gotisch innigen und eigenwüchsigen Fraktur wird in diesen Werken, wie auch in den Kalenderentwürfen und anderen Druckproben, offensichtlich.

Außer dieser herben, aber für sakrale und volksmäßige Zwecke doch außerordentlich wirksamen gotischen Fraktur hat Hupp [1911] noch eine reizend liebenswürdige Schrift für weniger ausgewählte Zwecke und allgemeiner gehaltene Bedürfnisse geschaffen. Diese Hupp-Fraktur schließt sich im allgemeinen an alte, gute Druckschriften an, ähnlich der etwas breiter laufenden Breitkopf. Ihr reinlicher und klarer, idealischer Charakter ist in dem 17 Druckseiten umfassenden Vortrag C. Flaischens »Von Schiller und von uns« [Punkte und Linien eines Vortrages] zu ersehen, der als erster Druck in der Fraktur von Otto Hupp bei Gebr. Klingspor für ihre Freunde auf Neujahr 1911 erschienen ist – ein köstliches Heftchen inhaltlich und in der Aufmachung: blütenweißes old Stratford mit grünumrandertem Satzspiegel, die Initiale in Golddruck, der Umschlag in elfenbeingelber Japanimitation mit grünem Aufdruck. Das Heftchen ist wie ein schönes, biedermeierisch sich gebendes Flugblatt gehalten und strahlt in Form und Wesen etwas von jener Wärme und Gewichtigkeit aus, die jene Zeit für uns hat.

Für die große, feierliche, für die markige Behandlung wuchtiger Schriftsätze fehlte es gewiß nicht an Typen im deutschen Druckgewerbe. Und doch konnte der Mangel, das Bedürfnis empfunden werden, in einer Schrift verkörpert zu sehen, was ebenso Kunde gab vom Stolz, der Macht und Herrlichkeit deutschen Wesens, wie von seiner Zartheit und Hingabe seines Gemütes, von seiner Einfalt, wie von seinem Reichtum und Vieltgestalt. Eine Schrift, die ebenso den Festganz der Nibelungen sänge, wie ihre Furchtbarkeit, sowohl das zarte Minnelied, wie Frommheit und Mystik der Gotik, die gleichermaßen die milde Lehrhaftigkeit der Bibel, wie die menschliche Freiheit und Gelöstheit der Faustdichtung zum Ausdruck bringe, die gewissermaßen den schweren Lanzknechtschritt zäher deutscher Gedankengänge, wie die flüchtige Sohle der Zeit in eine Harmonie schmelze, – eine solche Schrift, die die äußersten Pole des deutschen Wesens in eins zusammenlege, sollte geschaffen werden, und sie ward es in der »Deutschen Schrift von Rudolf Koch«. – Hier, wie so oft, ist die Not der Zeit die Mutter der Tat.

Wie erinnerlich ist, sind in den ersten Jahren unseres Jahrhunderts heftige Kämpfe über die Frage Antiqua oder Fraktur ausgefochten worden. Fach- und Unterhaltungsschriften, Landtage und der Reichstag hallten von dem Kampfgetöse wieder. Es schien ein Kampf zu entbrennen, der über Sein oder Nichtsein entschied, wie einst im Streit um Choral- oder Figuralgesang in der Kirche zur Zeit des Tridentiner Konzils. Hier, wie dort, konnte nur eine Tat das erlösende und bindende Wort sprechen. Sie ist getan worden in der »Deutschen Schrift« von Rud. Koch [1911], einer Prachtschöpfung deutscher Kernigkeit und Kraft in Gemüt und Werkfleiß. Aus den geistigen Untergründen, aus denen das Nibelungenlied und der Minnesang, Luthers Bibel und Hans Sachsens Meisterdichtungen, Goethes klassische Vollendung und Allseitigkeit, sowie Schillers Idealität und Harmonie flossen, ist dieses Schriftwerk geschaffen. Vor allem ist es der Ausdruck einer Kraft, die nur an der herrlichen Sachlichkeit und Ruhe Dürerscher Werkkunst gemessen und in Vergleich gesetzt werden kann. Solches beweisen die Musterdrucke aus dem Evangelium nach Markus [Neuausgabe bei E. Diederichs-Jena] und aus dem Nibelungenlied [Neuausgabe bei Jul. Bard-Berlin].

Vor allem aber darf hier als Musterdruck die »Adresse« [1911] genannt werden, die zum 100jährigen Bestehen von B.G. Teubner-Leipzig durch Gebr. Klingspor überreicht wurde, und die in Schrift, Satz und Aufmachung als ein ehernes Denkmal von seltener und großer Schönheit für die »Deutsche Schrift« Rob. Kochs gelten kann. Auch einige Sonderblätter, wie der F. Th. Vischersche Machtspruch: »Weichheit ist gut an ihrem Ort, aber sie ist kein Losungswort«, oder König Haakons »Wiegenlied« von Ibsen u. a., erweisen die herrliche, orgelmäßige Sprache dieser Schrift.

Koch hat nun in rascher Folge und wohlüberlegt noch weitere Frakturschriften geschaffen: Zunächst die »Maximilian«, die noch mehr den Federzug durchblicken läßt gegenüber der gegossenen Stempeltype der »Deutschen Schrift«. Überhaupt liegt der Kochschen Schriftweise das Geschriebene mehr zugrunde als der Letternguß. Das gibt seinen Schriften aber den ganz persönlichen Charakter, wie er auch in der Maximilian wieder stark hervortritt. Als eine ganz besonders großzügige Leistung dieser Schrift darf der Sonderdruck »Vor Sonnenenaufgang« [aus Fr. Nietzsches Zarathustra] 1914 angesehen werden.

F. H. Ehmcke



Er ist auf Einhornbüttengedruckt und in grün Maroquin-Halbfanz mit grün- und gelbgeadertem Marmor gebunden.

Hier ist der Satz ganz nahe an die monumentale Wirkung der Gutenberg-Bibel herangekommen. Die prachtvollen Schwung- und Zierbuchstaben setzen der maßvollen Wuchtigkeit der Maximilian noch einige Lichter auf, die dem Satz etwas ungemein Persönliches und zugleich Pathetisches geben.

Die bisher geschaffenen und behandelten Antiqua- und Frakturschriften haben für den einheitlich durchgehenden, sogenannten glatten Satz jede ihre besonderen Werte und Vorzüge. In der Antiqua war es allerdings möglich, durch



F. H. Ehmcke



F. H. Ehmcke

Anwendung von Kursiv ein Wort oder einen Satz so stark herauszuheben, »auszuzeichnen«, ohne das Satzbild zu zerreißen, daß in dieser Schriftgattung die Kursiv sich einwandfrei durchgesetzt hatte. In der Fraktur aber bediente man sich satzbildwidriger und häßlicher »Sperrungen«, »Fettschriften« oder gar anderer Schriftcharaktere, z. B. der Schwabacher, zur »Auszeichnung«. Diesem Mißstand, der mehr als ein Schönheitsfehler war, zu begegnen, schuf Rud. Koch [1910–12] eine »deutsche Schrägschrift«, die – nach den bewundernswerten Schriftproben zu urteilen – ebenso sehr dem auszeichnenden Zweck, wie dem glatten

Satz entspricht und gerecht wird. Als Druckprobe in dieser Hinsicht gaben die Gebr. Klingspor in einer Neujahrsgabe [1912] »Dauernde Gedanken im Wechsel der Zeit: Über das Buch« heraus, deren Zusammenstellung mit Geist, Geschmack und Eindringlichkeit Dr. Jul. Zeitler-Leipzig besorgt hat [13 Seiten]. Mit berechtigtem Stolz bemerkt die Drucknotiz am Schlusse, daß »zum erstenmale seit Bestehen der Buchdrucker-kunst in diesem Büchlein eine deutsche Kursivschrift im Wechsel mit einer gerade-stehenden deutschen Schrift verwendet wurde«, und sie hätte hinzufügen können und sollen: mit glänzender Wirksamkeit. Denn die geradestehenden, rotgedruckten Verfasser-namen und die in Kursiv schwarzgedruckten Zitate ergeben ein Satzbild und eine Über-sichtlichkeit von außerordentlicher Klarheit und hinreißender Eindringlichkeit, ganz abgesehen von dem lesenswerten und bedenklichen Inhalt dieser Aphorismen zum Thema »Buch«.

In der Maximilian-Antiqua [1917] wurde eine auszeichnende Majuskelschrift ge-schaffen, die, für Hervorhebungen dienlich, sich doch vollkommen und ohne Richtungs-änderung der Schriftzüge in die Schriftform und das Satzbild der Antiqua einfügt. Da sie nurmehr eine Auszeichnungsschrift und keine Type für geschlossenen Satz sein soll, so ist sie für besondere Druckwerke noch nicht verwendet, sondern nur für Titel-, Schild- und Widmungssätze gebraucht worden und hat dort vollauf und einwandfrei ihren Zweck erfüllt.

In die gleiche Zeit fällt noch eine weitere Schrift Kochs, deren elegante Zierlichkeit und ätherische Leichtigkeit man der markigen Faust des Schöpfers der Deutschen Schrift und der »Maximilian« gar nicht zutrauen sollte. Es ist die »Frühling« [1917], von der außer dem Musterheft zwei köstliche Ausgabedrucke bestehen: der eine – »Schön Rotraut« [E. Mörike], Titel und vier Druckseiten – ist ganz aus dem sylphidenhaften, leichtbe-schwingten Rhythmus geschaffen, der das Gedicht geformt hat. Das Traumhaft-Unbeschwerte, das des Dichtwerks Unterton ist, ist hier druckwerklich innig festgehalten. Das elfen-beinfarbene Japan stimmt den schwarzen Satz mit den hauch-feinen grünen Zierstrichen der Versinitialen zu einer äthe-rischen Gesamtwirkung zusammen. Diese eigenartige, feine Stimmung ist auch im Pappbändchen mit dem Tupfenmuster und dem gelben Schildchen zum Ausdruck gebracht.

F. H. Ehmcke





F. H. Ehmcke

In noch stärkerer Eindrucksamkeit sind die H. Bethgeschen Nachdichtungen »Lieder des Orients« in dieser Schrift festgehalten, ein Hausdruck, der »dem gründlichen Kenner alter Druckwerke, dem mutigen Förderer neuer deutscher Buchkunst und dem phantasiereichen Schöpfer herrlicher Neudrucke, Herrn Karl Poeschel in Leipzig gewidmet« ist und sicher zu Dank gestaltet wurde. Die 53 [56] Druckseiten, auf blütenweißem »Churpfalz-Papier« gedruckt, enthalten eine geistige und künstlerische Zauberwelt voll keuscher und reiner Seele. Das Titelblatt und die Widmung sind zweifarbig [die Personennamen in Antiquamajuskeln] gedruckt. Zwei Widmungsexemplare enthalten

an Stelle der Versinitialen handschriftlich eingesetzte, grünfarbige Majuskeln mit Goldhöhlungen, was dem Reiz des Satzes einen weiteren Zauber verleiht.

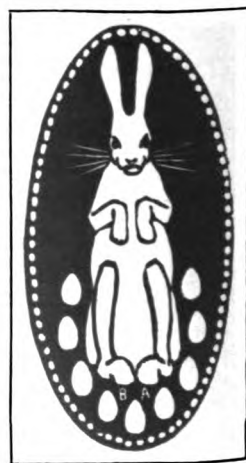
Vielleicht war nach der vorausgegangenen, mehrfach monumental-wuchtig einherschreitenden Folge von Eckmann-, Behrens-, Hupp- und Koch-Schriften doch das Bedürfnis vorhanden, dem Geschmack nicht allzuviel Ernst und Würde zuzumuten, auch den ehren Glanz der Schriftgießerei Gebr. Klingspor um einige Goldtöne aufzuhellen. Deshalb hat gerade die leicht hinschreitende, fast schwebende Koch-Fraktur »Frühling« noch einen dritten Hausdruck hervorgebracht, der durch die Verbindung mit einer entsprechenden Bildserie eine Harmonie bildet: »Die Historie von der schönen Lau« [von E. Mörike, mit Bildern und Zierat von Hans Bohn, 1920], ein Pappbändchen von 54 Druckseiten und vorbildlich als Satz- und Bildwerk, sofern es sich um die Ineinsbildung von Satzspiegel und Druckstock, von Aufmachung und Einband handelt. Jeder Bücherfreund wird an solch einem Kleinod der Buchkunst seine Freude haben.

Mit etwas behäbigerer, aber gewiß ebenso liebenswürdiger Anmut, mit gleicher Klarheit und Reinheit ist C. Fleischlens »Noni-Loni« [1919] in 10 Druckseiten als Sonderdruck erschienen. In dieser »Geburtsagsrede für ein kleines Mädchen« ist die Tiemann-Fraktur meines Wissens erstmals in größerem Satzspiegel in Anwendung gekommen.

Zum Schluß sind hier noch drei weitere Hausdrucke zu erwähnen, die in den uns schon bekannten Schriften hergestellt wurden. Völlig einheitlich in Schrift und Satz ist die Liebhaberausgabe von Hanns Fechners »Waldvolk aus dem Reiche der Berggeister« gehalten. Die drei Märchen sind durchweg in Kochs Frühlings-Schrift gesetzt mit roten Überschriften in Maximilian-Fraktur, ein Satz- und Farbenbild ganz aus dem Geiste der zarten Märchendichtungen heraus geboren. Die vorväterlich-mittelalterlich innige Naturstimmung dieser Dichtungen ist aber auch im Einband: Halbpergament mit Bündchen und Eichenblattüberzug mit weißem Schildchen, festgehalten und zur Geltung gebracht.

Über den Druck »Aus dem Prediger Salomo und den Sprüchen« in der feierlichen Maximilian [mit Rotauszierungen]

F. H. Ehmcke



gibt das in Maximilian-Antiqua gedruckte Gedenkschildchen an Freifrau Marg. von Esebeck Auskunft, das dem Satz vorangestellt ist. Hier liegt wahrscheinlich ein Auftrag oder die Absicht einer Widmung vor, so daß also ein für persönliche Zwecke geschaffenes Druckwerk entstand, wie es – allerdings in noch großartigerer Weise – im Gebetbuch Kaiser Maximilians gestaltet wurde. Man möchte wohl wünschen, daß sich die Sitte, künstlerische Druckwerke aus persönlichen Antrieben zu schaffen, wieder neu beleben ließe.

Die in jedem Betracht herrlichste buchgraphische Leistung ist aber sicherlich der Widmungsdruck der Beamten des Hauses Gebr. Klingspor an »Herrn Wilh. Klingspor« zur Erinnerung an seine 25jährige Tätigkeit als Mitinhaber der Schriftgießerei. Das Widmungsblatt, in Maximilian-Antiqua und Frühling-Schrift von R. Koch gesetzt, geht den sechs Druckseiten über »Das verborgene Deutschland« voran. Die strahlenden Gedanken P. de Lagardes haben in der Maximilian um so mehr den zutreffenden schaubaren Ausdruck gefunden, als die Hand Kochs die Eingangsinitiale handschriftlich vierfarbig eintrug und auch sonst an Initialen und Satzenden farbige Akzente setzte, so daß das ganze Druckwerk den Eindruck köstlicher Miniaturenarbeit mit ihrem seelenvollen und bewegten inneren Leben macht. Dementsprechend ist auch der Halbpergamentband mit Bündchen und Büttenpapierüberzug handschriftlich mit einer Blumenvignette und den Jahreszahlen 1895–1920 bemalt. So ist ein Dokument lebensvollster Kunst aus der Drucktechnik geworden und zugleich ein Symbol der warmen und lebendigen Beziehungen des Geschäftsleiters zu den Angestellten des Hauses. Und doch beweist auch der kaum spielkartengroße »Kalender für das Jahr 1920«, daß eine so einfache Bruchschrift, wie die Tiemann-Fraktur, auch in Verbindung mit Mediäval und Kursiv und geschmückt mit alten Schnitten aus der aufgekauften Haenelschen Gießerei Prachtleistungen hervorbringen kann, wenn sie mit künstlerischem Verständnis und feinem Sinn angeordnet wird. Der Kalender 1920 ist aber noch

F. H. Ehmecke



in weiterer Hinsicht von Interesse. Die Monatssternbilder und die klassizistischen Vignetten des Einbandes sind alten Sätzen aus der ehemaligen Haenelschen Gießerei entnommen und wirken nun in der neuen Schrift [Tiemann-Fraktur, Mediäval und Kursiv], als ob sie eigens dazu geschnitten wären, – Beweis genug, daß ein stilfestes Werk sich in jede stilfeste Umgebung einheitlich und harmonisch einfügen läßt.

Die vorangegangene Niederschrift, schon lange abgeschlossen, bedarf noch einer kleinen Ergänzung, da sich einige wertvolle und zum Inhalt und Zweck unserer Zeitschrift in enger Beziehung stehende neue Drucke ergeben haben.

Da sind zunächst die zwei Glückwunschkarten zum Jahreswechsel 1920 zu erwähnen: das mit der Hand kolorierte Blumengewinde, das »mit den besten Wünschen zum Neuen



F. H. Ehmecke

Jahr MCMXX von den Gebr. Klingspor« den Freunden und Verehrern ihres Hauses gewidmet wurde; dann der in zwei Farben gedruckte Neujahrsglückwunsch von Dr. Karl Klingspor mit dem handkolorierten Fasanen- und Blumen-Zierstock auf Japanpapier – druckgewerbliche Leistungen allerfeinster Art und von gediegenstem Geschmack.

Weiterhin ist noch auf den Kalender für 1921 hinzuweisen, der aus der Zusammenarbeit von Rud. Koch [Frühling-Schrift] mit den W. Tiemann-Rändern entstand, während die Schmuckstücke der Anfangsseiten von H. Schreiber und der beblumte Umschlag von



In einem fernen Lande lebten drei Könige von Jugend auf in guter Freundschaft. Ihnen ward durch einen alten, umherziehenden Wahr-
sager die Kunde, daß die Geburt des Erlösers nahe bevorstünde und zum Zeichen dessen ein großer Stern am Himmel erscheinen würde.

Da traten sie aus ihren Burgen heraus, die nahe beieinander lagen und gelobten durch Schwur und Handschlag, daß sie spähen wollten nach dem Stern und wenn er erschiene, ihm nachziehen wollten, um dem Heiland der Welt zu huldigen. Und sie gingen hinaus vor die Stadt zu einem Sterngucker, der hatte sein Fernrohr aufgestellt auf einem merkwürdigen

Aus Rudolf Kochs »Geschichte vom Weihnachtsstern«

H. Bohn herrühren. Die Schriftsätze sind Goethe, R. Koch und C. Fleischlen u. a. entnommen und bieten im Inhaltlichen und Satztechnischen allerfeinste Reize.

Ebenso ist noch auf den Neujahrsglückwunsch von Dr. K. Klingspor [mit Gedicht von R. Dehmel] in dem getönten Empireumschlag aufmerksam zu machen. Als allerletztes Erzeugnis in Klingsporschen Schriften ist noch das »Spruchlied Luthers« [Bild von R. Koch, Gedicht von C. Fleischlen] zu erwähnen, das in der Art mittelalterlicher Flugblätter gehalten ist.

Die vielen herrlichen Musterhefte, Geschäftskarten der Gebr. Klingspor verdienen eine besondere Betrachtung für sich.

★

Die bis hier erwähnten Schriften und Drucke umgrenzen die äußersten Bezirke der Gebr. Klingsporschen Leistungen für das Druckgewerbe. Es gibt aber noch einen Grad- und

Wertmesser für die Leistungen an künstlerischer Kultur und Erziehung zur Kunst: die stolze Reihe der Künstlernamen, die für das Haus Klingspor neuschöpferisch tätig waren und noch sind: O. Eckmann [Eckmann-Schrift], P. Behrens [Antiqua und Fraktur], O. Hupp [Antiqua, Fraktur, Liturgisch und Heraldisches], F. H. Ehmcke [Gildenzeichen],



Baumeister sei, wer du auch bist;
 Der Bauherr Gott gab dirs Gerüst
 Und was zum Baue nötig ist.
 In dir und um dich liegts bereit,
 Hast etwa vierzig Jahre Zeit;
 Nun baue dich empor:
 Schiff und Umgang Turm und Tor.
 Ich hoffe, du bist nicht gar gemein:
 Willst mehr als Stall und Scheune sein.

Gesetzt in Breitkopf-Fraktur mit Vogeler-Initialen

Rob. Koch [Deutsche Schrift, Maximilian, Maximilian-Antiqua, deutsche Schrägschrift, Frühling u. a. m.], sowie Tiemann [Mediäval und Fraktur], auch H. Vogeler und H. Bohn für Zierstücke – über ein halbes Dutzend stolzer und führender Namen in Kunst und Kunstgewerbe, eine Phalanx für Geschmacksbildung, wie kein anderes Volk sie aufzuweisen hat.

Der Überblick ergibt aber auch, daß das wesentliche Ziel des Klingsporschen Hauses in der besonderen Pflege muster- und meisterhafter Frakturschriften liegt, daß es aber keineswegs andere Schriftcharaktere darüber vernachlässigt, wie die Eckmann und die zahlreichen Antiquaschriften beweisen. Über ein volles Dutzend neuer oder erneuerter

herrlicher Schriften liegen uns in den prächtigen Musterdrucken der Gießerei Klingspor vor. Nimmt man dazu noch die Drucke, die von großen Verlagsunternehmungen herausgebracht werden [z. B. G. Müller-München oder von der Druckerei W. Gerstung-Offenbach mit den wundervollen Rudolfinischen Drucken, auch Lefson-Berlin mit den reizenden Neujahrsdrucken C. Flaischens, usw.], so sieht man, welchen kunstbildnerischen und kunsterzieherischen Einfluß die Schriftgießerei Klingspor in Deutschland bereits auszuüben begonnen hat, wie sie an Boden gewann, das Reich geistiger Schönheit und schöner Geistigkeit durch das Druckgewerbe zu bereiten und zu mehren, aber auch wie sie in entscheidungsschwerer und wirrer Zeit gegen alle Wirrungen und Ablenkungen allzeit mit unbeirrbarer, tapferer, zielbewußter Hand die Fahne des guten Deutschtums in der Schrift vorangetragen hat, des Deutschtums, das die der deutschen Sprache angemessenen Schriftcharaktere unbedingt erhalten und gebraucht wissen will, ohne darüber die anderen Sprachbedürfnissen zuständigen Typen auszuschalten.

*

Es würde eine wesentliche Lücke in unserer Betrachtung über die Klingsporschen Hausdrucke entstehen, wenn wir nicht noch auf die jüngsten, ebenso bildhaften als druckgewerblichen Ausgaben Kochscher Kunst mit einem Wort eingingen.

Das eine Werk: Die Schriftgießerei im Schattenbild, erzählt in zwei Dutzend Schattenrissen, »wie bei Gebr. Klingspor in Offenbach eine Druckschrift entsteht«, und verdeutlicht die einzelnen Vorgänge in wohlgebauten Hexametern von der ersten Idee an, bis »das vollendete Werk den Weg in die Welt findet« [1918]. Der Reiz und die künstlerische Leistung liegen hier gewiß zunächst in der Gestaltung des Bildstoffes, der die verwickeltesten Anordnungen und technischen Vorgänge mit vollendeter Klarheit in den zeitweilig jetzt so beliebten zweidimensionalen Schattenriß bringt und das Poetische und dauernd Lebendige aus dem rein Technischen und Alltäglichen herausholt. Das konnte nur eine schöpferisch so freie und unabhängige, reiche Persönlichkeit leisten, wie sie in dem feinsinnigen, vielseitigen und kernhaften Buchkünstler Rud. Koch [über dessen Gebrauchskunst schon einmal berichtet wurde, Exlibriszeitschrift 1911, Heft 2] lebt und wirkt. Aber über die typisierende Leistung hinaus wird der Kenner auch das Persönliche zu schätzen wissen, wie es sowohl in den Bildnissilhouetten, wie in der ganzen Auffassung und Auswirkung in die Erscheinung tritt. Schon das Titelbild, wo ein Rohrsänger auf dem blumen- und halmgeschmückten Gießlöffel sein Lebens- und Liebeslied singt, deutet auf die poetische Gestaltungskraft hin, mit der das große und verschlungene Thema angepackt und verklärt wird, und die aus der kalten Technik und dem Maschinenleben einen poetischen und epischen Zug zu holen weiß. Es ist derselbe feine Sinn, der in dem Betriebe der ganzen Firma waltet, und der ebensowohl die geistigen, wie die künstlerischen Kräfte unserer Zeit in den Gewerbebetrieb lebendig und schöpferisch einzugliedern versteht.

Zu dieser großzügig gestalteten Bild- und Wort-Epopoe des Schrifttums, das zugleich Werkum ist, trat Ende 1919 ein einzigartiges, bildnerisch und erzählerisch seelenvolles Gedicht in der »Geschichte vom Weihnachtsstern« [von Rud. Koch in den Bildern als Papierschnitte erdacht, als Geschichte ersonnen, in der Satzschrift erfunden, geschnitten und gegossen, – als Buch gesetzt, gedruckt und gebunden bei Gebr. Klingspor-Offenbach]. Koch behandelt hier den Schattenriß nicht mehr nur im Flächensinn,



Wie dunkler Tannen würzigen Harzduft,
wie wenn die Amsel weithin durch den Abend ruft,
wie des Wiesengrases leichtschwankende Zierlichkeit,
herrlichste, deutscheste Schrift,
so lieben wir dich seit langer Zeit.

Seite aus dem Sonderdruck „Die Schriftgießerei im Schattenbild“, herausgegeben von Gebr. Klingspor, Offenbach am Main.

Johann Gottlieb Fichte

Deutsch sein heißt: Charakter haben

Frägt man mich, wie dies zu erreichen sei, so ist darauf die einzige alles in sich fassende Antwort diese: wir müssen eben zur Stelle werden, was wir ohnedies sein sollten, Deutsche. Wir sollen unseren Geist nicht unterwerfen: so müssen wir eben vor allen Dingen einen Geist uns anschaffen, und einen festen und gewissen Geist; wir müssen ernst werden in allen Dingen und nicht fortfahren, bloß leichtsinnigerweise und zum Scherze dazusein; wir müssen uns haltbare und unerschütterliche Grundsätze bilden, die allem unserem übrigen Denken und unserem Handeln zur festen Richtschnur dienen, Leben und Denken muß bei uns aus einem Stücke sein und ein sich durchdringendes und gediegenes Ganzes; wir müssen in beiden der Natur und der Wahrheit gemäß werden und die fremden Kunststücke von uns werfen; wir müssen, um es mit einem Worte zu sagen, uns Charakter anschaffen; denn Charakter haben und deutsch sein ist ohne Zweifel gleichbedeutend, und die Sache hat in unserer Sprache keinen besonderen Namen, weil sie eben ohne alles unser Wissen und Besinnung aus unserem Sein ♦♦♦♦♦♦♦♦♦♦ unmittelbar hervorgehen soll. ♦♦♦♦♦♦♦♦♦♦

¶ Oh Himmel über mir, du Reiner! Tiefer!
Du Licht-Abgrund! Dich schauend schau-
dere ich vor göttlichen Begierden.

¶ In deine Höhe mich zu werfen – das ist
meine Tiefe! In deine Reinheit mich zu ber-
gen – das ist meine Unschuld!

¶ Den Gott verhüllt seine Schönheit: so ver-
birgst du deine Sterne. Du redest nicht: so
kündest du mir deine Weisheit

¶ Stumm über brausendem Meere bist du
heut mir aufgegangen, deine Liebe und
deine Scham redet Offenbarung zu meiner
brausenden Seele.

¶ Daß du schön zu mir kamst, verhüllt in dei-
ne Schönheit, daß du stumm zu mir sprichst,
offenbar in deiner Weisheit:

¶ Oh wie erriete ich nicht alles Schamhafte
deiner Seele! Vor der Sonne kamst du zu
mir, dem Einsamsten.

Immer neue Liebe

Volkslied

Da kein hochmütig Herz dem Diamanten
Im Härte gleicht, so zog ich in den Krieg,
Um zu vergessen, daß kein Lieben ganz
Erlöschen ist und daß du mich verachtest.

Nebst der Tod entflieht vor meinem Schatten,
Und jeder neue Sieg, den wir erringen,
Läßt tausend bunte Tode mich erleben,
Viel furchtlicher als der Eine Tod.

Um jeder neuen Schlacht läßt das Gefunkel
Der Schwerte, die sich kreuzen, deiner Augen
Verführerisches Glänzen neu entstehen
Um meines Herzens unruhigster Nacht.

Das Blut, das um mich her in Wäden rinnt,
Erinnert mich an die Kranatumblüten,
Die, von der Rote frisch vergossenen Blutes,
So gaubhaft auf deinen Lippen blühen.

Die Freude am Weltsein

Die Lebenden sprechen:

Wir Deutschen können Formen erleben und haben das Bedürfnis, Formen zu erleben.

Nicht, als ob alle so empfinden würden, aber es gibt Menschen unter uns, und ihre Zahl ist im Steigen, die haben die seltsame Sache und das merkwürdige Verlangen, daß sie einen Einfluß suchen, eine Harmonie der sichtbaren Welt mit dem Willen der Welt, das sie erschlossen im Herzen tragen, mit der Welt ihrer Empfindungen und ihres ureigensten Gefühls.

Die trächten, alle schwebaren Dinge die ihrer Gestaltungskraft zugänglich sind, diesem inneren Gesichts nach zu bilden und umzuformen und sie ruhen nicht eher, als bis das Ergebnis wenigstens einen Teil dessen ausbildet, was sie in ihren Herzen bewegt.

Wie eine solche Gestaltungskraft vorhanden, so muß sie ihrer Natur nach alles zu durchdringen trachten, was sie umgibt, jedes noch so gleichgültige Ding, nicht nur die Silber an der Wand, nicht nur die Entwürfe auf den Plänen, nein alles und jedes, sogar die Formen der Buchstabenreihen, denn es ist ihr alles gleich wichtig in der Verfolgung ihres Ziels.

TÄTIG ZU SEIN IST DES MENSCHEN ERSTE BESTIMMUNG.

Ich würde in dem geringsten Dorfe oder auf einer wüsten Insel ebenso betriebsam sein müssen, um nur zu leben. Ein Artikel meines Glaubens ist, daß wir durch Standhaftigkeit und Treue in dem gegenwärtigen Zustande ganz allein die höheren Stufen eines folgenden wert und sie zu betreten fähig werden, es sei nun hier zeitlich oder dort ewig. Es wäre nicht der Mühe wert, siebenzig Jahre alt zu werden, wenn alle Weisheit der Welt Torheit wäre vor Gott. Wir sind ja eben deshalb da, um das Vergängliche unvergänglich zu machen. Die Überzeugung unserer Fortdauer entspringt mir aus dem Begriff der Tätigkeit, denn wenn ich bis an mein Ende raslos wirke, so ist die Natur verpflichtet, mir eine andere Form des Daseins anzuweisen, wenn die jetzige meinen Geist nicht ferner auszubalten vermag. Aber solche unbegreifliche Dinge liegen zu fern, um ein Gegenstand täglicher Betrachtung und gedankenzerstörender Spekulation zu sein. Ein tüchtiger Mensch, der hier schon etwas ordentliches zu sein gedenkt und dadurch täglich zu streben, zu kämpfen und zu wirken hat, läßt die künftige Welt auf sich beruhen und ist tätig und nützlich in dieser.

GOETHE

Goethe und die Musik.

Auswahl von Schriften Goethes und seines Kreises sowie von Kompositionen seiner Werke aus alter und neuer Zeit, ausgestellt für die Mitglieder der Gesellschaft der Freunde des Granfurter Oberharmensums.

I. A b t e i l u n g

1. *Wöchentliche Nachrichten und Anmerkungen* — die Musik betreffend, Leipzig 1767/68.
2. *(Ph. Chr. Kayser)*
Etwas von und über Musik. Frankfurt, 1778.
3. *Goethe's neue Schriften* —
7 Bände, Berlin, Unger, 1792–1800 (mit allen Musikbeilagen)
4. *Die Zauberflöte*
eine Oper in drei Aufzügen, neubearbeitet von E. M. Sulpius. Leipzig 1794
5. *J. W. Goethe*
Abbeim Meisters Lehrjahre, 4 Bände, Berlin, Unger, 1795/96 (mit allen Musikbeilagen)
6. *Musikalische Dialogen* —
Ein Nachlaß von Herrn. Altenburg, 1805.
7. *Joh. Friedr. Reichardt* —
Vertraute Briefe aus Paris, 3 Bde., Hamburg, 1804.

GUTE NACHT FLORABELLA Als Daphnis erliche sonderbare Zeichen Weiblicher Unbesständigkeit an ihr verspürte.

1.

So denn mein beherzter Muth, ja mein Blut, durch
der Liebe Macht ersterben, so denn deine Erbarmung,
Liebt der Zeit, Daphnis ganz und gar verderben

2.

So dein unbewegliches Herz, Angst und Schmerz,
lassen mich ohn Ende fühlen? Wirstu denn allein an
mir, für und für, dein erhitetes Mitleid fühlen.

3.

Florabella gib Bericht, ob ich nicht dein Beginnen sol
versuchen? Und Mir einen treuern Sinn, zum Gewinn,
deiner falschen Liebe suchen?

4.

Darfst dich erinnern dich, wie du mich, hast vor dieser
Zeit geliebt, Ja wie deine Seele und Mund, manche
Stund, um den Daphnis sich betrübet.

5.

Nach ich dich nicht stets geehrt, und so wehrt, mein als
eignes Herz gehalten? Ach! wie konnt Du denn dazu,
Dach Du nu, lässest alle Lieb erkalten?

T O R Q U A T O T A S S O

ERSTER AUFZUG * ERSTER AUFTRITT

Gartenplatz,
mit Hermen der epischen Dichter geziert.
Vorn an der Scene zur Rechten Vergil, zur Linken Ariost.
PRINZESSIN. LEONORE.

PRINZESSIN:

Du siehst mich lächelnd an, Eleonore,
Du siehst dich selber an und lächelst wieder.
Was hast du? Laß es eine Freundin wissen!
Du scheinst bedenklich, doch du scheinst vergnügt.

LEONORE:

Ja, meine Fürstin, mit Vergnügen seh' ich
Uns beide hier so ländlich ausgeschmückt.
Wir scheinen recht beglückte Schäferinnen
Und sind auch wie die Glücklichen beschäftigt.
Wir winden Kränze. Diefen, bunt von Blumen,
Schwillt immer mehr und mehr in meiner Hand;
Du hast mit höherm Sinn und größerm Herzen
Den zarten, schlanken Lorbeer dir gewählt.

PRINZESSIN:

Die Zweige, die ich in Gedanken flocht
Sie haben gleich ein würdig Haupt gefunden,
Ich setze sie Virgilen dankbar auf.
(Sie kränzt die Herme Virgils.)

LEONORE:

So drück' ich meinen vollen frohen Kranz
Dem Meister Ludwig auf die hohe Stirne.~
(Sie kränzt Ariostens Herme.)
Er, dessen Scherze nie verblühen, habe
Gleich von dem neuen Frühling seinen Teil.

PRINZESSIN:

Mein Bruder ist gefällig, daß er uns
In diesen Tagen schon aufs Land gebracht,

Don der Entwicklung der Schrift!

Die von mir gezeichnete, in der Rudhard'schen Bibliothek in Offenbach a. M. geschnittene Druck-Schrift liegt nunmehr fertig vor. Zu dieser Gelegenheit möge es mir gestattet sein, einiges über das Prinzip meiner Schrift und ihr Verhältnis zu den frühesten Schriften zu sagen, — Eines der sprechendsten Ausdrucksmittel jeder Stilperiode ist die Schrift. Sie gibt, nächst der Architektur, wohl das am meisten charakteristische Bild einer Zeit und das strengste Zeugnis für die geistige Entwicklung eines Volkes. Wie sich in der Architektur ein voller Schein des ganzen Wogens einer Zeit und äußeren Lebens eines Volkes wieder spiegelt, so deutet die Schrift Zeichen inneren Wollens, sie verrät von Stolz und Demut, von Zuversicht und Zweifel der Geschlechter.

Eine in Stein gemeißelte antike Schrift auf den Quadern römischer Denkmäler erscheint uns, auch ohne daß wir den Sinn der Worte zu Versande führen, oft als eine letzte künstlerische Notwendigkeit zur vollständigen Abrundung eines ganzen Kunstwerkes. Sie wirkt wie ein kostbares Ornament, symbolisch, auf einem bevorzugten Platze. Die Anordnung der Querbalken, zu den steilen Grundstrichen, die Verbindung durch regelmäßige Bögen, die füllenden Striche, die trennenden Punkte, alles gruppiert sich, wie feingegliederte Architektur. Und lesen wir den Inhalt der Worte, so spricht er in dieser Gestalt zu uns, so klar und würdevoll, wie wohl einst schöngebaute Säule und Wendungen aus dem Munde römischer Redner überzeugt haben mögen. Wenn man nun solche Tafeln vom technischen Standpunkt aus betrachtet, so ergibt sich, wie an der Schrift nichts gekünstelt und auf die einfachste Weise mit dem gebräuchlichen Werkzeug der Stein bearbeitet worden ist. Die geraden Striche und Balken oder die runden Bögen der Buchstaben sind mit dem Meißel exakt herausgehoben, von beiden Seiten schräg herausgeschnitten. Wo der Strich eines Buchstaben, ohne gegen einen anderen Strich aufzustossen, frei endigte, wie z. B. die beiden Schenkel

Evangelium Johannis / Zwölftes Kapitel

Sechs Tage vor den Ostern kam Jesus gen Bethanien, da Lazarus war, der Verstorbene, welchen Jesus auferwecket hatte von den Toten. :: Da selbst machten sie ihm ein Abendmahl, und Martha dienete; Lazarus aber war der einer, die mit ihm zu Tische sahen. Da nahm Maria ein Pfund Salbe von ungefälschter, köstlicher Narde und salbete die Füße Jesu, und trocknete mit ihrem Haare seine Füße; das Haus aber ward voll vom Geruch der Salbe. :: Da sprach seiner Jünger einer, Judas, Simons Sohn, Ischariot, der ihn hernach verriet: Warum ist diese Salbe nicht verkauft um drei hundert Groschen, und den Armen gegeben? Das sagte er aber nicht, daß er nach den Armen fragte, sondern er war ein Dieb, und hatte den Beutel, und trug, was gegeben

ward. :: Da sprach Jesus: Sah sie mit Frieden; solches hat sie behalten zum Tage meiner Begräbnis. Denn Arme habt ihr alle Zeit bei euch; mich aber habt ihr nicht allezeit. Da erfuhr viel Volks der Juden, daß er daselbst war, und kamen nicht um Jesu willen allein, sondern daß sie auch Lazarus sähen, welchen er von den Toten erwecket hatte. Aber die Hohenpriester trachteten darnach, daß sie auch Lazarus töteten; denn um seines willen gingen viel Juden hin, und glaubten an JESUM.

Des andern Tages, da viel Volks, das aufs Fest kommen war, hörte, daß Jesus käme gen Jerusalem, nahmen sie Palmenzweige, und gingen hinaus ihm entgegen, und schrieen: Hosianna! Gelobet sei, der da kommt in dem Namen des Herrn, der König von Israel! Jesus aber überkam ein Eselin, und ritt drauf; wie denn geschrieben stehet: „fürchte dich nicht, du Tochter Zion; siehe,

sondern als malerischen, farbenwertigen Holzschnitt, der meines Wissens erstmalig die Grenzen der reinen Formdarstellung sprengt und unmittelbar mit Licht und Helldunkel arbeitet, also den Papierschnitt und den malerischen Holzschnitt verbindet. Blätter wie der »Abschied der 3 Könige«, »die Überfahrt«, die »Anbetung« gehören zum Höchsten, dessen der Holzschnitt fähig ist; die »Beratung«, der »Stern«, »die Brücke« usf. sind Glanzleistungen der Schattenriß-[Schwarzweiß-]Kunst, – kurz, das ganze Werk in Wort und Gestalt nimmt unter den heutigen buchkünstlerischen Leistungen einen allerersten Rang ein. Daran haben der Künstler Koch und die herausgebende Firma gleichermaßen Anteil. Hier liegt jener seltene Glücksfall vor, bei dem sich das erfinderische Genie und die wegbereitende Technik verständnisvoll zusammenfinden und in der freudigen und kampflosen Interessengemeinschaft der Welt ein neues Ideal und ein neues Gesetz geben. Solche aus einer Harmonie geborenen Schöpfungen sind selbst eine Harmonie und verbreiten den Wohlklang der Harmonie um sich. Sie sind ein Vermächtnis der Liebe an die friedlos gewordene Welt und strahlen in die Nächte der Interessenkämpfe und des Zwiespaltes aller gegen alle mit dem beseligenden Glanze des Weihnachtssternes und des Weihnachtsbaumes, wie er als Schlußvignette das köstliche Werk abschließt.



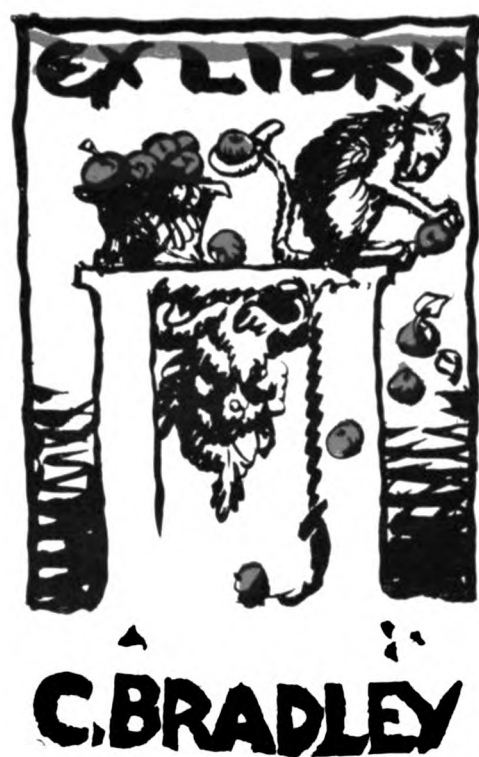
Über Exlibris in England.

Vorbemerkung: Frank Brangwyn hat kürzlich eine Mappe mit etwa 70 Exlibris, größtenteils Holzschnitten, im Verlag der Morland Press, 190 Ebury Street, London S. W., erscheinen lassen, bei der auch die neue Zeitschrift *The Bookplate Magazine* herauskommt. Da bei dem heutigen Wechselkurse nur wenige unserer Mitglieder die Mittel zum Kaufe des ausländischen Werkes haben werden, bringen wir heute einige Blätter Brangwyns im Abdruck von den Originalplatten, die uns der Verlag zur Verfügung gestellt hat, zusammen mit Teilen des Vorworts von Eden Phillpotts, in freier Übersetzung von Herrn E. W. Netter.



Das Exlibris ist nicht in England entstanden, doch holt England jetzt den Vorsprung des Kontinents ein, dank der vielen glänzenden Künstler, die sich heute mit diesem Zweige der Kunst beschäftigen. Heute soll ein Künstler eingeführt werden, der eigentlich einer Einführung nicht mehr bedarf. Frank Brangwyn beherrscht meisterlich alle die vielen Arten der graphischen Kunst und erschöpft die Möglichkeiten einer nach der anderen, in gleicher Weise fähig zu einem Fresko an der Royal Exchange oder zu einem Holzschnitt, unserer wertvollsten Inkunabeln würdig. Wahrheit durch Schönheit darzustellen, ist von je seine schwierige Aufgabe und sein Ideal gewesen, das er auch auf der kleinen Fläche eines Exlibris zu gestalten sucht. Auch hier vermissen wir nicht die ihn kennzeichnende Eigenschaft der Breite und Massigkeit, die so sehr Teil von ihm ist, daß sie auch zum Ausdruck käme, wenn er einen Kirschstein schnitzte. Des Künstlers Vorwürfe sind stets ungeheuer und gewaltig. Die Bewegung sich mühender Menschen, Feldarbeit, Industriezentren, wo Licht und Dunkelheit vom menschenbewegenden Geist der Arbeit widerhallen, haben ihn bekannt gemacht. In seinen Exlibris zeigt er, welche gewaltige Dinge die kleine Platte bergen kann, und beweist wiederum, daß Größe nichts mit Maßen zu tun hat. Stets ist er »König des unendlichen Raumes«. In der letzten Zeit hat er sich ganz dem Holzschnitt hingegeben, wie bereits seine Mappe über Belgien zeigt. Vergleichen wir ein Bewick-Blatt mit einem Brangwyn, so sehen wir sogleich, wie der neue Meister es verstanden hat, eine Breite und Kraft und ein Gefühl von Licht und Raum zu vermitteln, wie es vor ihm in England keiner vermochte. Die alten englischen Eigenschaften sind vorhanden, und die Tradition, die englische Arbeiten so bekannt gemacht hat, ist gewahrt. Aber das Kennzeichen von Brangwyns vielseitiger Kunst, der männliche Griff und die unbekümmerte Gradheit, sind auch hier vorhanden und stellen seine Holzschnitte neben die besten seiner Radierungen.





W. Bradley



W. Bradley



W. Bradley

Die Exlibris Eduard Winklers.

Von C. Berkhan.



Seitdem der Gedankeninhalt des Exlibris im 16. Jahrhundert bereichert worden ist, müssen wir das Können eines Künstlers an der Fähigkeit messen, wie er einen Gedanken in monumentaler und dekorativer Art ausdrückt, ohne den Gebrauchszweck des Exlibris außer acht zu lassen. Die Höhepunkte der Exlibriskunst im Laufe der Jahrhunderte waren die Zeiten der Einfachheit und Großzügigkeit, die Zeiten der beherrschten Mittel. Der Überblick über die lange Reihe, die hinter uns liegt, gibt uns das Recht, in stilistischen Dingen streng zu denken und das sogenannte Luxusexlibris, das immer von Zeit zu Zeit aufgetaucht ist, gering einzuschätzen.

Die Exlibriskunst der letzten Jahre steht auf erfreulicher Höhe, sie hat viele Schöpfungen hervorgebracht, die in obigem Sinne Verinnerlichung und Monumentalität mit einer gewissen Liebenswürdigkeit, die keinem Exlibris fehlen sollte, vereinigen. Das sind Blätter von bleibendem Wert, und zu diesen gehören die Arbeiten Eduard Winklers, eines jungen Münchner Künstlers, die es verdienen, einem größeren Kreise bekannt gemacht zu werden. Sie sind Ausdruckskunst im besten Sinne, Expressionismus, wie er sein soll, wie ihn von alters jeder große Künstler verstanden hat, und der nirgends besser am Platz ist, als im Exlibris. Sie gehören fast alle zu der Art, die ihren Gedankeninhalt durch figürliche Kompositionen ausdrückt, zu der Art, die mich zum Exlibris geführt hat, denn bei keiner anderen ist das Frage- und Antwortspiel so reizvoll wie bei ihnen.

Die Bewegungen in den Zeichnungen Winklers sind lebhaft und eindruckskräftig. Sie beweisen die sichere Beherrschung des Aktes. Keins der oft kraus anmutenden Strichelchen ist zufällig, nirgends eine langweilige Linienführung. Trotz der starken Bewegung ist der geschlossene Aufbau selten gestört. Alle Blätter mit einer Ausnahme sind Radierungen, und es ist bemerkenswert, daß Winkler sich nie ins kleinlich Perspektivische oder

Eduard Winkler



ins landschaftliche Beiwerk verloren hat, wie die meisten Radierer. Wenn auch zuzugeben ist, daß es bei der Radierung verführerisch ist, ins einzelne liebevoll einzugehen, so muß doch immer wieder betont werden, daß das Exlibris seinen dekorativen Charakter nicht verlieren darf.

Um nun auf die einzelnen Blätter einzugehen, so fallen die hübschen, oft humoristischen, ja übermütigen Einfälle ins Auge, die den Zeichnungen zugrunde liegen; nicht minder die leichte ungezwungene Art, wie diese Gedanken

ausgeführt sind. Nichts Gekünsteltes, Geschraubtes, Gequältes. In ungehemmtem Fluß gleitet die Feder dahin. Wie liebenswürdig ist in dem eigenen Exlibris des Künstlers der Einfall von dem Kampf von Weiß mit Schwarz, des Lichtes mit der Finsternis, welche hübsche Gedankenverbindungen allgemein menschlicher und kultureller Probleme lassen sich daran knüpfen: die Sendung der Kunst, die Sendung der lichten Rasse. Und wie graziös ist das Blatt ausgeführt. Zwei nackte Knaben, der eine schwarz im Schatten des Schildes, mit dem er sich decken muß vor dem Streich des anderen strahlenden, der sich der sieghaften Kraft des lichten Elementes bewußt erscheint [Abb.].

Schon oft ist es auf unserem kleinen Gebiet unternommen, das Buch als Quelle von Wissen und Schönheit darzustellen. Die Konkurrenz Schlüter 1919, bei der sich Winkler mit vier Blättern beteiligt hat, brachte ihm auch diesen Gedanken nahe. Der Teufel fängt die dem Buche entpreßte Weisheit gierig auf, und die Marabus stehen Pate bei dem Werk. – Als zweites Blatt ist aus demselben Wettbewerb ein ganz eigenartiges Werkchen hervorgegangen. Die Beziehung auf den Kunsthistoriker ist hier am klarsten ausgedrückt. Es soll die Verbindung von Gegenwart und Vergangenheit, einen Rückblick aufs Altertum versinnbildlichen. Gewiß kein leichter Vorwurf. Das Blatt ist durch einen kräftigen Strich in zwei Teile geteilt. Von dem Buch im Vordergrund schwingt sich eine halbkreisförmige Linie im leichten Schwunge des Geistes hinüber in eine antike Landschaft mit griechischem Tempel, Ruinen und im Hintergrund, fern überm Meer, die Pyramide. Auf dem Halbkreis hockt ein Männlein und beguckt durch ein langes Fernrohr die Schätze des Altertums. – Ein drittes Exlibris aus diesem Wettbewerb stellt Wissenschaft und Kunst dar als Zusammenstellung von Buch, Pallashelm und alter Lampe. Wenn auch dieser Gedanke nicht eigenartig ist, so bietet das Blatt in Zeichnung und Technik so viel der Reize, daß man es nicht missen möchte. – Das jetzt den Namen Otto Emmel tragende Exlibris ist das vierte dieser Blätter. Es zeigt in eindrucksvoller Weise das in die Wolken ragende Buch, das der im Dunkel der Unwissenheit harrenden Menge von dem strahlenden Glanz antiker Schönheit predigt. – Eines der liebenswürdigsten Blätter ist das des Kammersängers Carl Jentsch. Der Minnesänger mit Schwert und Leier schlägt in verzückter Gebärde die Saiten, während die Vögel im Gezweig mit ihm um die Wette schmettern. Auch hier wieder nicht das Was, sondern das Wie. Ganz besonders glücklich ist der Aufbau und die Geschlossenheit der Zeichnung. – Das Exlibris Eva Keil bringt eine kleine weibliche Figur, die, auf einem Buche kniend, den Duft der diesem Buche entblühenden Rosen einatmet. – Diesem Blatte in Komposition verwandt ist das Exlibris Gretel Reiß. Zu Füßen einer von Dornestrüpp umrankten lauschenden Herme musizierende und lesende Putten. Bei beiden ist die Geschlossenheit durch umrahmendes Blätter- und Blütengerank erreicht, das einen lichten Mittelraum umschließt. – Die drei Exlibris Martha Knauer, Fred Schieß und Elisabeth Wießner zeigen Ausblicke in Landschaften. Das erste aus Waldesdunkel heraus auf bewachsenes Mittelgebirge, das zweite auf die Hochgebirgswelt, das dritte aus dem geöffneten Fenster der Villa der Eigentümerin auf ein friedliches Dörfchen. – Einen großen Raum nehmen die humoristischen Blätter ein, und ich möchte auch diese in eine Gruppe zusammenfassen. Alle sind durch witzige Einfälle und durch besonders flüssige Zeichnung gekennzeichnet. Es ist ersichtlich, daß diese Art dem Künstler liegt; aber der geschlossene Aufbau leidet not. Mir persönlich sind die ernstesten, festgefügtsten Blätter lieber, trotzdem



Eduard Winkler

glaube ich, auch diesen gerecht werden zu können. Zuerst Exlibris Dr. Auguste Hohbaum, das mit der Bezeichnung des Künstlers: Scherz, treffend umschrieben ist. Ein Weiblein und ein Waldschrat speien einander über einer granitnen Schale deren Inhalt entgegen. Bei diesem ist die geschlossene Form am besten gewahrt. – Exlibris Dr. Erich Benjamin ist das eines Kinderarztes. Ein Mann, um dessen Füße sich eine Schar Kinder drängt, bekämpft den anstürmenden Tod mit einer großen Spritze. – Exlibris Dr. med. vet. J. G. Vaeth versinnbildlicht den Beruf des Besitzers durch einen alten Kentauren, der dem Medico in Halskrause und Schaubie seine Leiden klagt [Abb.]. – Das Blatt für Justus Burger, einen Pharmazeuten, führt in die Küche des Teufels, wo in einer riesigen Retorte die wunderwirkenden Heiltränke bereitet werden, die die leidenden Menschlein unten gierig auffangen. – Exlibris Emil Huber hat wieder in besonders glücklicher Art einen schwierigen Vorwurf: romantische Lektüre, illustriert. Der Leser über alles Irdische erhoben auf der Wolkenfahrt in eine schönere Welt mit Burgen, Raubrittern, Liebespaaren. – Auf dem Exlibris Resl Prohaska tun wir einen tiefen Blick in das Wesen der Besitzerin, das der Künstler schonungslos enthüllt [Abb.]. Ein junges Weiblein ist in die grausame Behandlung aller Arten von Teufeln, der Alltagsqualen, geraten, denen es nach Ansicht des Künstlers zu wenig Widerstand entgegenzusetzen vermag. Zu wenig Selbstbeherrschung. Diese rücksichtslose Offenheit, einer Frau gegenüber, verpflichtet zu einer Rechtfertigung. Der Künstler hat sie dadurch geleistet, daß er die Besitzerin des Exlibris geheiratet hat. – Zum Schluß zwei scherzhaft futuristische Blätter; zum Glück scherzhaft! Das erste für Emil Winkler stellt die Seelenqualen desjenigen dar, der sich himmelhoch jauchzend, zu Tode betrübt nicht zu einem Lebensweg entscheiden kann. Sonnenschein und Regen, die Wahrzeichen des Landmannes, des Offiziers, des Architekten, im Verein mit Maßkrug, Sektkühler und dem ewig Weiblichen führen einen tollen Reigen um den zusammengekrümmten Sitzenden auf. – Das zweite für Anna Winkler zeigt eine weibliche Gestalt mit federleichtem Gepäck sich aller Fesseln entraffend, das heißt den Beruf der Künstlerin ergreifend. – Nun einige Blätter, die sich in die Gruppen nicht einreihen lassen. Exlibris Justus Burger heraldisch, das Wappen des Besitzers. Radierung und Klischeedruck. – Exlibris Martin Kochenburger: der Schwur zur alten Fahne, und Exlibris Albertine Junghans: nackte weibliche Gestalt unter Spruchband mit der Inschrift: Simplex Signum Veritas. Hintergrund im Passionsblumenornament. Sie sind meiner Ansicht nach die schwächsten. Die Wünsche der Auftraggeber scheinen den Künstler gehemmt zu haben. – Das jetzt noch zu beschreibende letzte Blatt, Exlibris Dr. Zoepf, war eine große Überraschung für mich. Es ist das einzige landschaftliche Stimmungsbild, aber von einer Verinnerlichung und Größe in der Auffassung, daß ich es fast für das schönste von allen bezeichnen muß. Es nimmt Bezug auf eine Erzählung des Dichters Zoepf, der Weg nach Friedensweiler in einer schwermütigen, großzügig angeschauten Schwarzwaldlandschaft mit einsamem Kruzifix [Abb.]. Wer den unglücklichen, überempfindlichen Dichter und Menschen kennt, kann sich keine schönere Ausdeutung für sein Leben denken. Das Blatt hat das in höchstem Maße, was ich bei manchen der anderen vermisse, die klassische Ruhe; und wenn ich einen Wunsch aussprechen darf, so wäre es der: eine Vereinigung der figürlichen Bewegung mit dem Geiste dieser Auffassung für die künftigen Arbeiten des Künstlers. Eduard Winkler ist 1884 in Petersburg als bayrischer Staatsangehöriger geboren. Mit elf Jahren wurde er nach Deutschland in die Schule geschickt und begann früh alle kleinen

Erlebnisse zeichnerisch festzuhalten; ja, er bevorzugte diese Art der Mitteilung sogar in den wöchentlichen Briefen nach Hause. Noch heute ist das »Erzählende« charakteristisch für seine graphischen Arbeiten, insbesondere für seine Exlibris, und nichts ist dafür geeigneter. Seine Studien begannen an der Nürnberger Kunstgewerbeschule und wurden fortgesetzt an der Münchner Akademie der bildenden Künste mit Zeichnen nach dem lebenden Modell und der Natur. In dieser ganzen Zeit hat er kaum einmal den Versuch gemacht, zu komponieren, erst die lange Kriegspause, während der er als Frontoffizier wenig zum Zeichnen kam, hat alle möglichen Gedanken und Pläne zum Reifen gelangen lassen, so daß nach der Rückkehr das Komponieren, wobei er die Probleme nach der formalen Seite zu lösen bestrebt war, mit Feuereifer betrieben wurde. Mit erstaunlicher Sicherheit übersieht er auch diese Entwicklung schon als historisch, und er hat sich zu der für einen Künstler wunderbaren Erkenntnis durchgearbeitet: »Nichts künstlich erzwingen wollen!« Wenn ein Künstler es vermag, sich der inneren Stimme ungehemmt hinzugeben, dann braucht er keinen Rat und keine Hilfe mehr, dann kann der Funke die Glut entzünden, die der Maßstab ist für jede echte Kunst.

Verzeichnis der bis Frühjahr 1920 entstandenen Exlibris: 1. Eduard Winkler, Rad. 2. Emil Winkler, Rad. 3. Anna Winkler, Holzschnitt. 4. Dr. Erich Benjamin, Rad. 5. Elisabeth Wießner, Rad. 6. Martin Kochenburger, Rad. und Autotypie. 7. Dr. med. vet. J. G. Vaeth, Rad. 8. Resl Prohaska, Rad. 9. Dr. Auguste Hohbaum, Rad. 10. Justus Burger, [Teufelsküche] Rad. 11. Justus Burger, [heraldisch] Rad. 12. Justus Burger, [heraldisch] Zinkätzung. 13. Martha Knauer, Rad. 14. Albertine Junghans, Rad. 15. Emil Huber, Rad. 16. Ludwig Zoepf, Rad. 17. Gretel Reiß, Rad. 18. Eva Keil, Rad. 19. Fred Schieß, Rad. 20. Otto Emmel, Rad. 21. Richard Schlüter, [Literaturextrakt] Rad. 22. Richard Schlüter, [Rückschau] Rad. 23. Richard Schlüter, [Wissenschaft und Kunst] Rad. 24. Carl Jentsch, Rad.





Walter Kampmann.

Von Ernst Collin, Berlin-Steglitz.



Dem Neuen, das heute innerhalb der bildenden Kunst Anerkennung heischt, steht ein großer Teil der Öffentlichkeit, und nicht nur der kunstfremden, ziemlich verständnislos gegenüber. Daß sich die bildende Kunst gegenwärtig in einem Zustande der Gärung befindet, und daß die Ausdrucksformen dieses Zeitalters auf das optische Vorstellungsvermögen und somit auf das Darstellungsvermögen einer großen Reihe namentlich der jüngeren Künstler von tiefgreifendem Einfluß gewesen sind, läßt sich wirklich nicht mehr übersehen. Die Tatsache, daß einer derartigen Umwertung aller künstlerischen Werte die Mehrzahl der Menschen zunächst verständnisunwillig gegenübersteht, ist natürlich keine befremdende; aber es hat doch etwas Beängstigendes, wenn wir von Kunstaussstellung zu Kunstaussstellung die Beobachtung machen, daß die Zahl derjenigen, die in den Bann der neuen Kunst gezogen werden oder ihr wenigstens nur einiges Wohlwollen entgegenbringen, nur sehr, sehr spärlich wächst.

Ich hielt es für nötig, diese Ausführungen an den Anfang zu setzen, bevor ich von den Arbeiten eines Künstlers spreche, die auf den ersten Blick eigenartig und ungewöhnlich wirken werden. Wenn ich dann sage, daß Walter Kampmann nicht einfach mit dem



Walter Kampmann

Schlagwort »Expressionist« oder »Futurist« abzutun ist, wenn ich ihn dagegen in Schutz nehme, daß er nur einer der vielen Mitlaufenden ist, so darf ich das zunächst deshalb tun, weil ich diesen Künstler persönlich kenne, und zwar als einen Menschen, dem es ernst um jeden Feder- und Pinselstrich und jeden Messerschnitt ist, und den ein natürliches Gefühl und seine Weltanschauung zwangsläufig auf den Weg gewiesen haben, den er seit einigen Jahren beschreitet. Aber auch ohne die persönliche Berührung mit diesem Künstler würde ich aus seinen Arbeiten die Stärke eines Willens herausfühlen, die ich achten müßte, auch wenn ich die Ergebnisse dieses Willens nicht gutheißen würde.

Es ist nicht meine Absicht, an dem Beispiel Kampmann die Berechtigung des modernen Kunstschaffens nachzuweisen oder Anhänger für diesen Künstler zu werben. Ich will das Urteil jedem überlassen, und ich betrachte es lediglich als mein Amt, mit einer bemerkenswerten

künstlerischen Persönlichkeit bekannt zu machen und das Urteil über diese und ihre Schöpfungen zu erleichtern, oder besser, auf eine sichere Grundlage zu stellen. Deshalb bitte ich den Leser, vor dem Weiterlesen die hier veröffentlichten Kampmannschen Arbeiten kurz zu betrachten und sich möglichst im Geiste aufzunotieren, was ihm unverständlich bleibt. Es soll dann meine Aufgabe sein, zu versuchen, Unklarheiten und auf den ersten Blick Unverständliches zu beseitigen und zu erklären.

Walter Kampmann hat mir über seinen Lebenslauf die nachfolgenden Angaben gemacht: »Geboren wurde ich am 4. Dezember 1887 zu Elberfeld. Mein Vater war Musikdirektor und stammte aus einer alten Musikantenfamilie. Aus meiner mütterlichen Verwandtschaft ist mir bekannt, daß dort verschiedentlich zeichnerisches Talent vorhanden war. Die erste Anleitung zum Zeichnen und Malen erhielt ich von meinem Vater, und ich erinnere mich noch sehr gut, wie stolz ich war, die ersten Bilder aus der Zeitung abgemalt zu haben. Mit sieben Jahren bekam ich den ersten Musikunterricht und brachte es so weit, daß ich mit zehn Jahren in einem Konzerte mitwirken konnte. Meine Umgebung und ich waren ganz stolz über diesen musikalischen Erfolg, und man dachte mich schon als Wunderkind zu stempeln. Mein Vater hielt aber bei Duldung meiner musikalischen Neigung an dem Standpunkt fest, mir eine gute Schulbildung mitzugeben, und so besuchte ich von meinem neunten Jahre ab die Realschule in Elberfeld, wo ich mich mit mancherlei Unterbrechung bis zum Einjährigen durchschlängelte. Das Lernen in der Schule war stets meine schwache Seite, und es stand in den letzten

Jahren meiner Schulzeit fest, daß mich mein ganzes Sehnen dazu trieb, Künstler zu werden. Ich erhielt durch meinen Zeichenlehrer, Herrn Tietzen, Privatunterricht im Malen, und mir behagte die freie, anregende Art des Lehrers so sehr, daß ich mit meinem ganzen Fühlen bei der Sache war. Nach Erreichung meines Einjährigen besuchte ich vier Jahre lang die Kunstgewerbeschule zu Elberfeld und diente dann mein Jahr als Musketier ab. Nach meiner Dienstzeit kam ich wieder nach Elberfeld, und es war vor allen Dingen das Kunstgewerbe [Stickerei, Glasfenster, Möbel usw.], das mich beschäftigte. Gleichzeitig war ich als Kunstgewerbler auf einem Architekturbüro tätig. Ins Jahr 1912 fallen die ersten Versuche, mich mit der Schrift zu befassen. Das Jahr 1913 ist das eigentliche Geburtsjahr meiner Betätigung auf dem Gebiete der Gebrauchsgraphik. Oktober 1913 kam ich als Lehrer der Schrift- und Graphikkasse an die Kunstgewerbeschule Elberfeld. Mein Schaffen wurde durch den Krieg unterbrochen. Am 2. August 1914 rückte ich ein und kam November 1918 wieder nach Haus. Im Jahre 1917 entstanden meine ersten Scherenschnitte, zwanzig an der Zahl. Im Jahre 1918, noch Soldat, schnitt ich meine ersten Holzschnitte, und in diesem Jahre entstand auch eine große Anzahl Exlibris. Oktober 1919 kam ich nach Berlin als Lehrer an die Höhere Fachschule für Textil- und Bekleidungsindustrie.«

Was mir die Bekanntschaft mit seiner Kunst sofort sagte, bestätigten mir die ersten Sätze, die er von seinem Leben schrieb. Denn instinktiv fühlte ich sofort, daß Musik der Grundzug seines Wesens ist – sein Schubertkopf gab weitere Bestätigung –, und daß viele seiner Zeichnungen Übersetzungen und Umdeutungen musikalischer Empfindungen sind. So ist Kampmanns Kunst ganz zeitgemäß, sie geht mit jener großen Bewegung zeitgenössischen Kunstschaffens, das die Grenzen zwischen den einzelnen Künsten niederreißen möchte und aus der Kunst eine Universalität zu machen strebt, die in ihren Verästelungen ein Gewebe darstellt aus den Eindrücken unseres Auges, den klingenden Saiten unserer Seele und einer im Kosmos wurzelnden Weltanschauung.

Was bei vielen aber nur gewagtes Experiment, oft nur um des Experiments willen, bleibt, ist bei Kampmann aus dem Innersten kommender Zwang, Frucht eines unablässigen seelischen Keimens und Blühens. Wir werden es später noch sehen bei der Beschreibung der einzelnen Abbildungen, wie Kampmann sich immer bemüht, seelische Eindrücke durch die Zeichnung auszudrücken. Wie er Mittler eines Expressionismus sein will, der, die Erscheinung der Dinge wiedergebend, gleichzeitig ihr metaphysisches Sein zu erschöpfen beabsichtigt.

Ein Urteil darüber, ob ein solches expressionistisches Zeichnen mehr ist als ein interessanter Versuch, ist nicht ohne weiteres möglich und wird immer vom Einzelfall abhängen, nämlich davon, wie überzeugend der einzelne Künstler seine expressionistische Absicht verwirklichen konnte. Wenn Kampmann in einer Zeichnung den Umstand, daß der, dem sie gilt, ein musikalischer Mensch ist, durch Noten wiedergibt, so ist das an sich ein ziemlich billiges und höchst eindeutiges Verfahren. Aber es

Walter Kampmann



kommt immer darauf an und wird noch zu prüfen sein, ob die Noten sich organisch dem Aufbau der Zeichnung einfügen, und ob die Zeichnung, von ihnen abgesehen, das Klingen und Singen zu versinnbildlichen vermag. Der musikalische Grundzug des Kampmannschen Schaffens muß überhaupt im weitesten und übertragenen Sinne verstanden werden. Denn für Kampmann ist nicht nur die Musik das Musikalische, sondern durch sie werden ihm alle Äußerungen des Gefühlslebens zu Bildern, wie ihm alle bildlichen Erscheinungen von Gefühlswerten durchsetzt sind. Er bemüht sich, das Wesen eines Menschen durch eine Linienwelle auszudrücken, ebenso wie er die auf dem Instrument angeschlagenen Töne durch verschieden bewegte Linien in den Bereich des Auges rücken will.

So versteht man auch, wie dieser Künstler sich vornehmlich als angewandter Graphiker und als Kunstgewerbler betätigt. Für Kampmann sind Gebrauchsgraphik und Kunstgewerbe nicht wie für so manchen hier Schaffenden eigentlich unwürdige Beschäftigungen, nur um des Broterwerbs willen. Und wenn er sich auch in seinen Mußestunden als freier Maler betätigt, und wenn auch seine Sehnsucht der vom erkennbaren und vorgeschriebenen Zwecke losgelösten Arbeit gilt, so fühlt er sich doch auf dem Felde der Zweckkunst zuhause und erblickt in seinem Wirken auf diesem nichts Entwürdigendes oder Abstumpfendes. Im Gegenteil, hier kann er all den reichen Ausstrahlungen seiner Innenwelt den Niederschlag seiner bildkünstlerischen Sprache geben. So muß man ihn hören, wenn er davon spricht, wie er bei einem Entwurfe für ein Ruhekissen davon ausgeht, daß aus der Ruhe der Linien und Formen das Gefühl der Wohligkeit und der

Walter Kampmann



Losgelöstheit von Sorgen in den auf dem Kissen ruhenden Kopf eindringen muß. Wohl gemerkt, Kampmann ist davon überzeugt, daß den Linien der Zeichnung dieselbe Kraft innewohnt, wie etwa den übertragenen Gedanken. Man muß ihn ferner hören, wenn er von Tapetenentwürfen spricht, wie aus einem solchen für ein Arbeitszimmer geistige Kraft herauswuchten und das Wirken des Arbeitenden beschwingen soll; wie die Tapete des Schlafzimmers das Wesen dieses Raumes auszuströmen hat.

Es ist nötig, von diesen Absichten dieses Künstlers soviel zu sagen, weil sie für das Verständnis seines Schaffens unbedingt notwendig sind. Ich möchte dieses Schaffen dahin formulieren, daß es, aus einer höchst sensitiven Natur kommend, nach dem Gipfel der Durchgeistigung der bildenden Kunst strebt. Denn es kommt noch hinzu, daß hinter diesem Kampmannschen Schaffen eine tief religiöse, pantheistische Weltanschauung steht, die einen Teil seiner Arbeiten bestimmt. Ich

stelle mir das Kampmannsche Gehirn als einen immerwährend brodelnden Kessel vor, dessen Dämpfe mannigfache, zwar klare, aber ständig sich mischende Seelenstimmungen sind, angefacht von einem zu Grübeln und Meditierengeneigten Gemüt, das wiederum gierig die tausendfältigen Erscheinungen der Sinneswelt aufsaugt und geistig zu verarbeiten sich bemüht. Und wenn wir dieses Hin und Her, dieses Sichpaaren zwischen optischen Eindrücken und metaphysischem Bewußtsein feststellen, dann werden wir auch dem Verständnis der Kampmannschen Kunst näher gekommen sein, werden verstehen, weshalb dieses Viel an Bildern und Formen da ist, das er in seine Zeichnungen hineinzwängt. Das allein aber würde noch nicht den Künstler abgeben. Dessen Hauptwerkzeug wird immer das ordnende Auge bleiben, das der Erscheinungen Flucht zu einem harmonischen Ganzen zu gestalten sucht. In den ersten gebrauchsgraphischen Arbeiten des Künstlers, für Elberfelder

Firmen entworfene Zeitungsanzeigen, ist noch nicht sehr viel von der Durchgeistigung seiner späteren zu spüren. Es gibt darunter einige, die recht nüchtern anmuten, andere, die die Mehrzahl sind, aus denen nur ein sehr starkes dekoratives Empfinden spricht und eine sehr starke Fähigkeit, gute, wirksame Reklame zu machen. Freilich sah sich der junge Künstler beträchtlich durch die Auftraggeber gehemmt. Sie konnten sich nicht für das Ungewöhnliche seiner Zeichnungen entschließen. So hat Kampmann mit den meisten seiner Auftraggeber von Anfang an einen harten Kampf zu kämpfen gehabt. Er sah ein, daß er nicht mit dem Kopf durch die Wand rennen dürfe, sondern er erzog sich seine Auftraggeber ganz allmählich für seine Entwürfe, indem er deren Modernität langsam und fast unmerklich steigerte und schließlich diese Herren doch zu den Entwürfen brachte, wie er sie haben wollte. Für Kampmann hatte dieser Kampf aber durchaus nichts Entmutigendes, fast belustigte er ihn, und der schließliche Erfolg gab ihm recht, gab neue Arbeitslust.

Außerdem hatte Kampmann das Glück, in Elberfeld einen Auftraggeber zu finden, der instinktiv das Bedeutsame seiner Kunst erkannte, zugleich auch als tüchtiger Geschäftsmann einsah, daß das Ungewöhnliche der Kampmannschen Entwürfe ein ausgezeichnetes, weil einzigartiges Werbemittel darstellte. Der Inhaber der Elberfelder Parfümeriefabrik Dr. R. Morisse & Co., Herr Karl Hitzschke, ist seit Jahren nicht nur der beste



Walter Kampmann

Auftraggeber Kampmanns, sondern er ist auch, indem er den Künstler ganz nach Belieben schalten und walten ließ, ein wirklicher Gönner seiner Kunst geworden. Sein Spürsinn als Geschäftsmann ließ es ihn als reklamewirksam erscheinen, wenn sich der Betrachter einer Kampmannschen Zeichnung lange mit dieser beschäftigte, um ihren Sinn zu verstehen. Aber es muß wiederholt werden, das Hitzschke auch aus dem Gefühl für das Bedeutsame der Kampmannschen Kunst heraus diesen Künstler für sich gewann, ihn zu seinem Hauskünstler und zu seinem Reklamebeirat machte. Diese Aufgabe als Reklamebeirat hat Kampmann – den ich nebenbei gesagt für einen der besten deutschen Werbefachleute halte – sofort als Künstler und Kunstgewerbler erfaßt. Ihm genügte es nicht, nur

die Packung für ein Erzeugnis des Hauses Morisse zu entwerfen, er gab auch der Flasche des Dufterzeugnisses, der Schachtel des Puders, der Dose der Hautsalbe eine eigenartige und schöne Form, durchdachte diese Dinge in allen Einzelheiten, vom Werkstoff über die zeichnerische Ausschmückung bis zur Form. Wenn man ein Morissches Duftwasser in die Hand nimmt, so findet man es in einer von Kampmann entworfenen Flasche, in einem Kampmannschen Karton, und diesen wieder eingehüllt in ein buntes Kampmann-Papier. Eine Reihe solcher Packungen liegt in einer Schachtel, die wiederum von Kampmann mit bunter Zeichnung geschmückt ist, und die Versendung der Morisschen Erzeugnisse geschieht in einer Kiste, der Kampmann durch eigenartige Bemalung ein Äußeres gegeben hat, das sie aus tausend anderen Kisten mit einem Blick herausfinden läßt. Selbstverständlich ist es, daß Kampmann für Morisse sämtliche Drucksachen mit seinen Entwürfen versieht und also mit dem Fluidum seiner Kunst erfüllt. Er hat noch mehr für Morisse zu tun, denn er arbeitet für ihn auch alle die Ideen aus, mit denen Morisse die Besucher der Leipziger Messe in Erstaunen setzt. Was Morisse seit einigen Jahren für den Reklamezug auf den Leipziger Messestraßen



Walter Kampmann

bietet, gehört zum Ungewöhnlichsten und Auffälligsten während der Messe. Da kam er einmal mit einem großmächtigen Elefanten, ein andermal mit einer Riesenlibelle; dann wieder ließ er phantastisch gekleidete Menschen durch die Leipziger Straßen tanzen; das alles hatte Kampmann im Verein mit Hitzschke ausgedacht, hatte Kampmann entworfen.

Was wir soeben erzählten, liefert den Beweis einer üppig vegetierenden Phantasie dieses Künstlers, die nach immer neuen Betätigungsgebieten sucht, auf immer neue Einfälle kommt. Wo aber konnte sich diese Phantasie reicher und reiner entfalten, als auf dem kleinen Felde des Exlibris, wo es Kampmann möglich war, sein Gefühlsleben sich entweder da betätigen zu lassen, wo der Besteller ihm das persönliche Stichwort gab, oder wo er sich selbst die Aufgabe stellte, im Bucheignerzeichen des Bücherbesitzers eigenes Wesen und Beruf bildkünstlerisch zu übersetzen!

Das Exlibriswerk Walter Kampmanns zerfällt rein äußerlich in zwei Teile, die aber zugleich auch Etappen der inneren Entwicklung dieses Werkes sind. Denn indem Kampmann im Jahre 1919 den Übergang vollzog vom Holzschnittexlibris zum lithographischen, machte seine Entwicklung einen deutlichen Sprung nach vorwärts, und die beim Exlibris des Holzschnitts erst leise angeschlagenen geistigen Saiten kommen beim lithographischen Exlibris zu dem richtigen, dem Wesen der Kampmannschen Kunst, beziehungsweise ihrer Entwicklung, angepaßten Austönen. Beim Holzschnittexlibris ist die Darstellung noch rein gegenständlich, unabstrakt. Die seelische Übersetzung des Vorwurfs geschieht hier noch in einer deutlich erkennbaren Form. Es ist sehr leicht möglich, daß mancher

die holzgeschnittenen Exlibris Kampmanns mehr schätzen wird als die späteren lithographierten. Gewiß sind auch die Holzschnitte starke Kunstwerke – und neuere Holzschnitte zeigen auch ein sehr freies Schalten mit dieser Technik; auch hat Kampmann es verstanden, aus dem Holzschnitt neue Werte herauszuholen. Aber typische Äußerungen des Kampmannschen Gefühlslebens, seiner Wandlung zum Abstrakten und in das Kosmische hinein sind doch weit mehr die anderen, die lithographischen. Wenn er z. B. auf dem Exlibris für Hugo Stinnes [das nebenbei bemerkt nicht im Auftrage des genannten Großindustriellen entstand] eine Gruppe Schwerarbeiter darstellte, [Abb. S. 44] und auf dem für den Satiriker Roda Roda – auch dieses eine freie Arbeit ohne Auftrag – eine Figur mit einer grotesken Maske in der Hand zeigte, so sind die Beziehungen zu den Männern,

Walter Kampmann

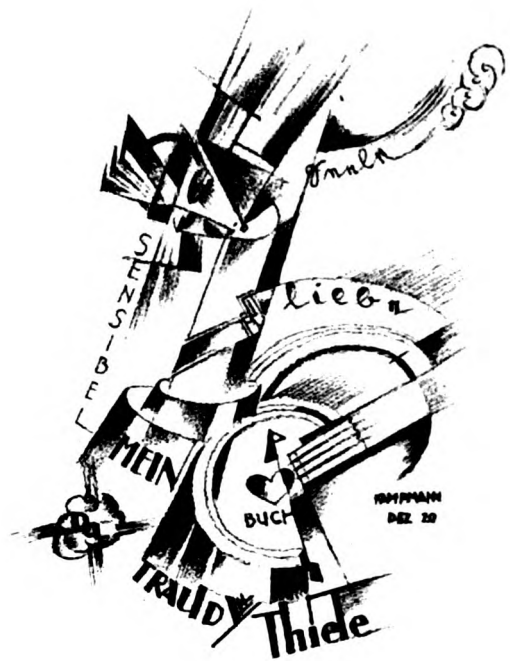


denen diese Exlibris gewissermaßen ohne ihr Wissen gewidmet sind, zwar sehr treffende, aber keineswegs sehr tiefe.

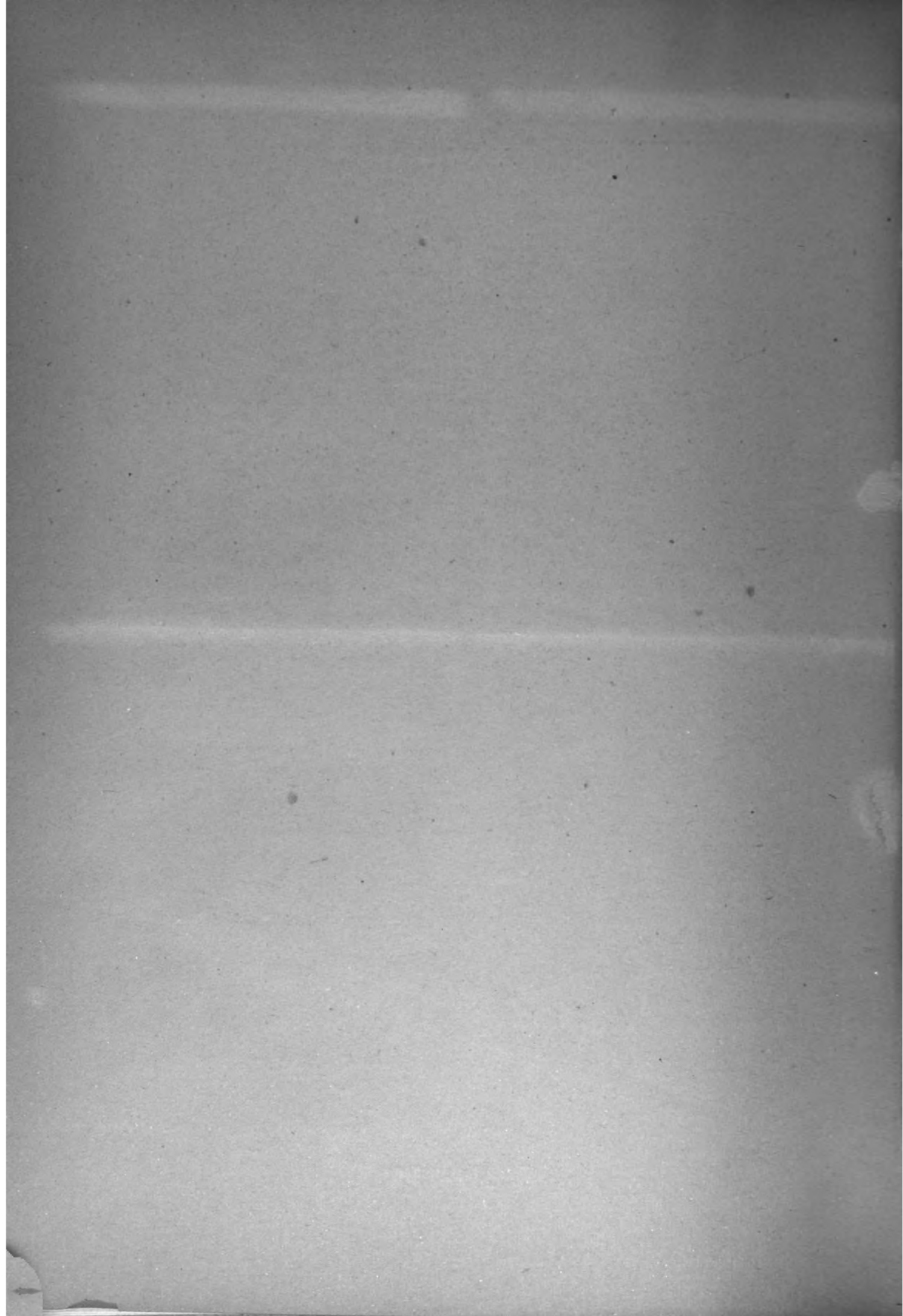
Ganz anders ist es bei dem ebenfalls 1918 entstandenen Exlibris für den Gelehrten Max Verworn, Psychologen an der Universität Bonn [Abb. S. 49]. Kampmann war hier seitens dieses Gelehrten die Aufgabe gestellt worden, ein Faustthema zu behandeln. Und es ist sehr bemerkenswert, daß Kampmann hier nicht etwa eine Illustration aus dem Goethe-Faust gibt, sondern daß er sich nur von dem allumfassenden Geiste dieses Dichtwerks inspirieren läßt, so daß ihm der Faust zum Vorwurf für eine Darstellung wird, die ebensogut eine Illustration zur Genesis sein könnte. Das Bild zeigt den über der Erde thronenden Allvater, der, mit seinem Prismenglas die Erdschicht durchdringend, dort im Schoße der Erde die ersten Menschen ruhen sieht. Eine Darstellung, die gewiß einen bibelfesten Theologen zum Widerspruch reizen wird, die aber ein sehr schöner Beweis ist des gottsuchenden, dichterischen Gefühlslebens unseres Künstlers. Das hier abgebildete Blatt ist die zweite Fassung des gleichen Themas. In der ersten Fassung war der Gedanke derselbe, aber die Zeichnung war weit weniger konzentriert, so daß die Idee nicht so eindringlich zur Auswirkung kam.

Bei dem Exlibris für Professor O. Schulze, den Leiter der Kunstgewerbeschule Elberfeld [Abb. S. 48] war dem Künstler das Thema gestellt: »Die Tat frißt das Wort«. Unter der Tat verstand Kampmann den die Welt bewegenden schöpferischen Gedanken. Wir sehen im Kopfe des Denkers das Bibelthema der Kreuzigung dargestellt, und wir sehen, wie der Gedanke die Berge versetzt, Stein auf Stein schichtet und die Flur fruchtbar macht. Die Zeichnung ist fest in den Linien, der Kopf des Denkers mit den knappsten Strichen gegeben, also in der Zeichnung genau so konzentriert, wie der denkende Mensch sein soll. Die Lichtverteilung ist ausgezeichnet. Hinter der dunklen Erde erhebt sich der helle Kopf, der auch dann Licht verbreiten würde, wenn es nicht als Schein hinter seinem Haupte leuchtete und vom Mittelpunkt seines Hirns ausstrahlte. Kampmann hat hier eins seiner schönsten Exlibris geschaffen, eine Arbeit von gedanklicher Kraft und von bestem Handwerk. Die Sprödigkeit der Holzschnittechnik ist hier fast aufgehoben, und trotz der vielen gewinkelten Linien geht das Ganze weich und zusammenklingend ineinander.

Exlibris Karl Vogel [Abb. S. 47]. Der Besitzer ist Kaufmann, der ein großes Unternehmen leitet. Dieses soll, wie mir der Künstler schrieb, dargestellt werden durch den Führer, der am Steuer steht und das Boot sicher durch die Wogen leitet. Das ist ohne Zweifel eine den Kern des kaufmännischen Unternehmertums sehr klar und scharf erfassende bildkünstlerische Übersetzung. Und man beobachte, wie auf diesem Exlibris die Kraft und Sicherheit des Führers auf die von ihm Gesteuerten, die vier Ruderer, übergegangen ist, wie diese, scheinbar zusammengeschmolzen durch einen Willen, den hinter ihnen Stehenden nicht sehend, aber bei jedem Ruderschlag fühlend, organisch und ruhig ihre Arbeit auf den aufgeregten Wogen tun. Die Gesichter der Männer sind nur sehr wenig verschieden, und so wirken sie wie Vervielfältigungen eines Menschen; so sehr stehen sie unter dem auf einen Willen gerichteten Einfluß ihres Führers. Durch den dreieckigen Einschnitt in dem Himmel kommt nicht nur die Gestalt des Führers zu der körperlich und geistig überragenden Geltung; dadurch ist auch ausgezeichnet die Bewegung des Vorwärtstrebens gegeben. Man hat das Empfinden, als ob diese klare Vorwärtsbewegung



Walter Kampmann



der ganz anders gerichteten unruhvollen der Wogen nichts anhaben wird; und gleichzeitig ist hiermit angedeutet, wie im Hintergrund des stürmenden Meeres bereits der helle Himmel und der Hafen des Erfolges winkt.

Nun zu den lithographischen Exlibris; die hier abgebildeten sind sämtlich im Jahre 1920 entstanden. Es ist erstaunlich zu sehen, eine wie große Linie geistigen und künstlerischen Reifens Kampmann in diesem einen Jahre geschritten ist. Denn bei dem Exlibris für den Großkaufmann Alfred Grünebaum überwiegt noch das Gegenständliche, und die Beziehungen zwischen Darstellung und Besitzer sind nicht nur in ziemlich veräußerlichter Form gegeben, sondern sie sind auch recht lose nebeneinandergereiht. Die Einheitlichkeit der Komposition ist mehr durch das Randbeiwerk der Striche und Schatten gegeben. Links im Vordergrund sehen wir ein bergisches Städtchen, in dem der Besitzer des Exlibris sein Geschäft betreibt. Von diesem hat er sich, wie wir aus dem das Ganze beherrschenden Bilde rechts im Vordergrund sehen, in die Einsamkeit der Natur zurückgezogen; er sitzt in einem Parke, der durch ein Gitter abgeschlossen ist, unter einem blühenden Baum. Links im Hintergrund erblicken wir ein Schiff als Symbol des kaufmännischen Wirkens des Exlibrisbesitzers. Wie wenig zusammengehalten in der Zeichnung, oder besser, von welchem mehr gekünstelten Zusammenhang die einzelnen Bildteile sind, merkt man deutlich aus dem Text, der auf einem Band steht, das wie an das Ganze angeklebt erscheint. [Beil. zw. S. 50/51].

Wie ganz anders, wie zusammengezwängter im Zeichnerischen und damit auch im Gedanklichen ist das unmittelbar nach dem Grünebaumschen entstandene Exlibris für die Kindererzieherin Lisa Eisert [Beil. zw. S. 52/53]. Dieses Blatt ist das erste Beispiel der Wandlung der Kampmannschen Kunst. Es ist noch das am wenigsten abstrakte, noch rein gegenständlich, aber wir erkennen hier bereits das musikalisch wirkende Liniengefüge, wie es dem sensitiven Wesen des Künstlers entspricht, und wie es immer stärker und reiner die späteren Arbeiten durchdringt. Wir sehen links die Hauptfigur der Märchenkönigin aus der Zeichnung ragen, die den vor ihr stehenden Kindern mit einer fast ekstatisch-religiös anmutenden Geste Geschichten erzählt. Links oben erscheint Rotkäppchen. Ihre Füße berühren die Köpfe der Zuhörenden, in der linken Hand hält sie einen Blumenstrauß, in der rechten ein Körbchen; rechts von ihr sehen wir den Wolfskopf, wie er seine Schnauze nach ihr reckt. Rotkäppchens Blick ist dem Wolf zugewendet. Wer sich in diese Gestalt vertieft hat, wird erkennen, wie wundervoll zart und jugendlich der Künstler sie wiedergegeben hat. Es ist klar, daß für eine derartig minutiöse Darstellung dem Künstler die Technik des Holzschnittes ungenügend erscheinen mußte, weil unfähig, die beabsichtigten Feinheiten der Zeichnung erschöpfend herauszuholen. Dies vor allem auch deshalb, weil sie ihm nicht die klingende Feinheit des Striches ermöglichte, wie wir sie nicht nur in den Körpern, sondern auch aus dem umrahmenden und zusammenhaltenden, im wesentlichen aus weichen Schattenstrichen bestehenden Beiwerk erkennen.

Solches Beiwerk wendet der Künstler auch für die späteren Exlibris an, weil es ihm unerläßlich scheint, das organische Ganze der Zeichnung auszudrücken. Nicht immer erscheint mir dieses Beiwerk eine zwingende Notwendigkeit, und manchmal erblicke ich hierin nicht viel mehr als eine Verlegenheitsphrase. Gewiß ist es zu rechtfertigen, wenn es wie beim Klavierspiel die die Melodie verbindende und ausgleichende Begleitung der

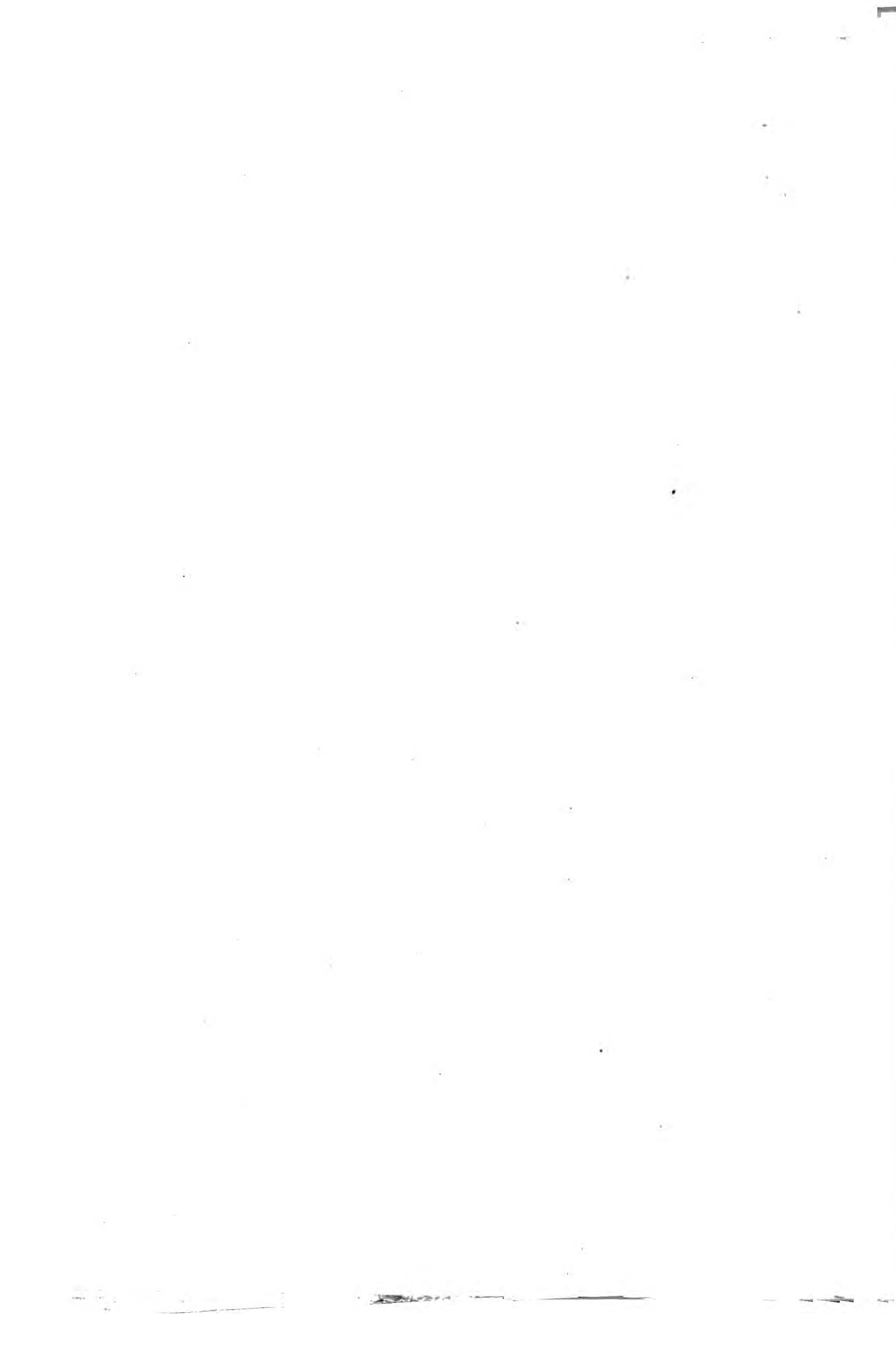
linken Hand ist. Aber die Gefahr ist immer gegeben, daß die linke Hand eine übergebührlige Rolle spielt und die Melodie verwischt. Wenn ich in den nachfolgend zu besprechenden Exlibris eine fortschreitende Durchgeistigung der Zeichnung, eine immer stärker sich durchringende gedankliche Arbeit herauslese, dann stört mich oft das, was mir nicht unbedingt als zum Gedanken gehörig erscheint. Und da ich gewiß bin, daß Kampmanns Kunst noch nicht am Endpunkt ihrer geistigen Durchdringtheit steht, weil wir es hier mit einem Künstler zu tun haben, der immer strebend sich bemüht, und der von Strich zu Strich und von Blatt zu Blatt seine künstlerischen Absichten reiner und innerlicher zu gestalten vermag, deshalb glaube ich auch fest daran, daß Kampmann sich in dem, was ich Beiwerk nenne, ständig stärkere Zurückhaltung auferlegen wird; daß die geistige Absicht in den einzelnen Bestandteilen des Bildes bald so scharf zusammengefaßt sein wird, daß alles, was nicht unbedingt dazugehört, auf das äußerste Maß zurückgeführt werden wird.

Von anderer Art als das vorhergehende ist das Exlibris der Mia Eisert, der Schwester Lisas [Beil. zw. S. 50/51]. Allein ein Vergleich zwischen den Namen der beiden Schwestern, wie sie Kampmann auf die Exlibris geschrieben hat, bestätigt, daß wir es hier mit zwei weiblichen Wesen von gänzlich verschiedener Psyche zu tun haben. Wie streng sind die Worte »Lisa Eisert« geschrieben, wie leicht beschwingt, wie graziös und lustig der Name Mia Eiserts. Die Lebenslust der Jugend, der das Dasein noch ein heiteres Spiel zu sein scheint, wollte Kampmann mit diesem Exlibris uns vermitteln. Wir sehen in der Mitte über dem Worte »Eigentum« den klar gezeichneten weiblichen Kopf, dessen geöffneter Mund mit den davon ausstrahlenden Linien zu singen scheint. Hinter dem Kopf ein theatralisches Spiel: Bajazzo, der hinaufsingt zu dem auf einem Balkon stehenden Mädchen; hinter dieser, die ganze äußerste Seite rechts einnehmend, ein gemusterter Vorhang, dessen Muster nach meinem Empfinden im Vergleich zur Zeichnung zu groß geraten ist. Die linke obere Ecke schneiden Noten ab, vielleicht auf die musikalischen Fähigkeiten der Besitzerin hindeutend, vielleicht aber auch nur das allgemeine Gefühl klingender und singender Lebenslust wiedergeben sollend. In das Schild mit dem Worte »Eigentum« ragt eine feine schmale Hand. Links vom Kopfe gehen breite gebrochene Linien aus wie die gekrümmten, sich krallenden Finger einer Hand. Sollen sie auf den dem jungen Mädchen bevorstehenden Ernst und auf die unvermeidlichen Sorgen des späteren Lebens deuten? Bis auf das Muster des Vorhangs geht hier alles gut zusammen. Der Pierrot und die Liebste auf dem Balkon sind gut aus dem Schwarz des Vorhangtuches herausgeholt, von dem sich der singende Kopf, weich in den Linien, harmonisch in jeder Einzelheit und besonders ausdrucksvoll in den Augen, ausgezeichnet abhebt. Die mit großer Zartheit gezeichneten Töne geben gleichsam den wie aus einem Gedankenhauch geborenen Charakter der ganzen Zeichnung wieder.

Ein Capriccio möchte ich das Exlibris der Ilse Schneider nennen. [Beil. zw. S. 50/51]. Nichts weiter soll es nach des Künstlers mir gemachten Angaben sein als eine Illustration zu den Worten: »Ihr hängt der Himmel voller Geigen.« Von anmutigster Feinheit ist die Mittelgestalt des jungen Mädchens, die nach den über ihr hängenden Geigen greift. Diese bauen sich von links auf einem Häuschen auf, über dem wir, auf Blumen sitzend, zwei langgeschwänzte Vögel sehen, und sie enden in drei Herzen, die aus der letzten Geige tropfen. Unterhalb der Herzen erblicken wir einen Baum, in dessen Geblätter



Walter Kampmann



ein Vögelchen singt. Hier hat Kampmann mit Recht auf das Ornament der Musiknoten verzichtet, denn der Aufbau der ganzen Zeichnung und das Zusammenklingen der einzelnen Teile ist bis auf die nach meinem Geschmack zu ernst geratene Schrift Musik.

Der Oberlehrer Josef Möbs hatte bei dem folgenden Exlibris [Beil. zw. S. 50/51] dem Künstler die Aufgabe gestellt, das Sehnen nach dem Licht zu verkörperlichen. Die beiden mittleren Hauptgestalten, rechts die des Mannes, links die des Weibes, drücken dieses Sehnen zunächst aus. Ihre ganze Körperlichkeit ist wie die Bewegung ihrer Hände durchgeistigt; ihre ranken, überlangen Körper sind durch Linien gezeichnet, die alles Fleischliche auf das Notwendigste beschränken und auf vollendete Geistigkeit, auf ein Sichausleben in metaphysischen Bezirken hinweisen. Noch andere sind hier, die sich nach Licht, nach Wahrheit sehnen. Rechts die beiden großen Köpfe mit den ekstatisch emporgehobenen Händen. Links von den beiden eine andere weibliche Gestalt, deren Kopf, wie vom Licht geblendet, abgewandt ist. Das Licht aber, das die Menschen in Helligkeit taucht, führt links einen Kampf mit der Finsternis, aus der eigenartige Pflanzengebilde kommen, – sollen es Giftblumen sein? Und unter der zweiten weiblichen Gestalt mit dem herüberhängenden Kopf erblicken wir ein finsternes Antlitz, das wir auf den Feind des Lichts, auf Satan deuten.

Das nächste Exlibris Ernst Collin [Beil. zw. S. 52/53] hat der Künstler dem Verfasser dieses Aufsatzes gewidmet. Es gilt dem Kunstkritiker. Dessen Kopf nimmt, ruhend auf einer Feder, die von Fingern geführt wird, die Diagonale des Bildes ein. Es soll der Kopf des Kunstkritikers sein; die Augen hinter der Brille sind geradeaus gerichtet, ein Symbol der kunstkritischen Arbeit, die, vorurteilslos und unbeeinflusst, nur geradeaus schauen darf. Es ist nicht uninteressant, hier zu erwähnen, daß der Künstler nicht beabsichtigt hat, in den Kopf eine Bildnisähnlichkeit hineinzulegen, daß mir aber von Freunden versichert worden ist, sie hätten mich sofort erkannt. Von dem Finger geht eine Treppe aus, die zu einem Hause führt; vor diesem steht der Künstler, an der Staffelei malend. Er steht auf einer Rahmenleiste, die ein nur zum Teil sichtbares Bild mit einer tanzend erscheinenden Figur umrahmt. Der Aufbau des Bildes ist sehr konzentriert, Licht und Schatten sind dem Charakter der Darstellung gemäß streng und rhythmisch verteilt. Hier kommt Kampmann, wie er es bereits bei einigen vorhergehenden, hier nicht abgebildeten Exlibris getan hat, zu einer freieren und doch der Zeichnung sich an- und eingliedernden Anordnung der Schrift. Die aufsteigende Anordnung bei dem Eigennamen meines Exlibris scheint mir die aufbauende Arbeit des Kritikers andeuten zu sollen.

Das Exlibris für Jenny Thiele [Beil. zw. S. 52/53] ist ein Hymnus auf die Schwesternliebe. Man erblickt zwei weibliche Köpfe, den größeren der älteren Schwester schützend hinter dem unteren der kleinen Schwester. Die ältere kenntlich schon durch den größeren Kopfputz und die ernsten niedergeschlagenen sorgenden Augen. Die Augen der jüngeren Schwester aber blicken kindlich unbewußt und sorglos hell in die Welt hinein. Und um die Köpfe herum schwingt und singt es von Buchstaben, Noten und Herzen. Hätte Kampmann die Schwesternliebe allein durch die Worte »Mein«, »Schwesterlein«, »Fein« ausgedrückt, man hätte ihm den Vorwurf machen können, daß er aus Mangel an bildlicher Darstellungsfähigkeit die Worte für das Bild hätte sprechen lassen wollen. Aber die Worte dieses ganz wundervoll aus einem edlen Künstlergemüt kommenden Exlibris sind nur das Hauptmotiv der beide Köpfe unterstreichenden, mitschwingenden Begleit-

musik. Bei diesem Exlibris erkennen wir einen den Künstler neuerdings mit besonderer Intensität beschäftigenden Gedanken, seelische Stimmungen und Werte durch die Schrift wiederzugeben. Da ist das Wort »Jenny« durch das fast ausgewischte »y« zu verstärkter Bedeutung gebracht; der Eigenname »Thiele« ist auf diesem Blatte der Schwesternliebe – und auch auf dem nächsten – zur selbstverständlichen Nebensächlichkeit geworden. Stolz und doch voll weiblichen Zartgefühls stehen die beiden schlanken Worte »Mein«. Es ist eine besondere Feinheit dieses Exlibris, daß man das rechte »Mein« ebenso noch zum Wort »Schwesternliebe« wie zu »Buch« hinzuzählen kann. Wie der letzte Strich des »n« ganz lang geraten ist, wie von ihm ein schwerer dreieckiger Fleck ausgeht, da ist dieses Wort zu eigener Bedeutung gebracht, da jubelt es aus ihm auf, glücklich über den Besitz der Schwester und stolz zugleich mit dem Hineinragen des Endstriches in das Wort »Buch« über das Eigentum der Bücherei.

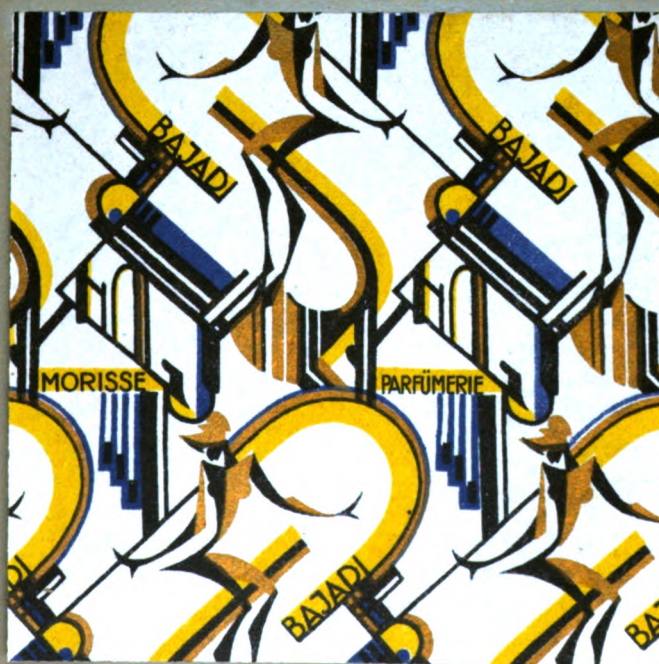
Und nun als letztes der hier zur Besprechung kommenden Exlibris das der Schwester Jennys, Traudy Thieles [Beil. zw. S. 52/53]. Links oben das an den kleineren Kopf des vorherigen Exlibris erinnernde Jungmädchengesicht mit den schönen Augen, über die sich langbewimperte Lider wölben. Die Zartheit dieses Gemüts, wie sie aus dem Kopfe spricht, verstärkt das wie aus feinsten Nervensträngen gezeichnete Wort »Sensibel«. Und welche Seele Kampmann in die Schrift legen kann, merken wir, wenn wir die steile Stolzheit der Worte auf dem Exlibris für Jenny Thiele vergleichen mit der wohligen Rundlichkeit der Worte »Seele« und »Liebe« auf dem Blatt für Traudy. Um das Wort »Buch« herum ist ein Kreis gezeichnet, in dessen Mitte ein Herz steht, durchbohrt von dem Pfeil der Liebe. Und nach dem Herzen

greift eine schmale weibliche Hand, die Hand eines Weibes, dessen Blut zum erstenmal die Wonne der Liebe in sich rauschen fühlt, und das nun an sein Herz greift, das ungestüme Pochen zu beruhigen. Im offenen Dreieck des »y« beim Namen Traudy stehen kleinere, ineinandergreifende; sie sollen den Ton dieses Buchstabens verstärken, so daß man aus dem ganzen Wort das Aufjubeln eines jungen, vom Liebesglück erfüllten Menschen hört.

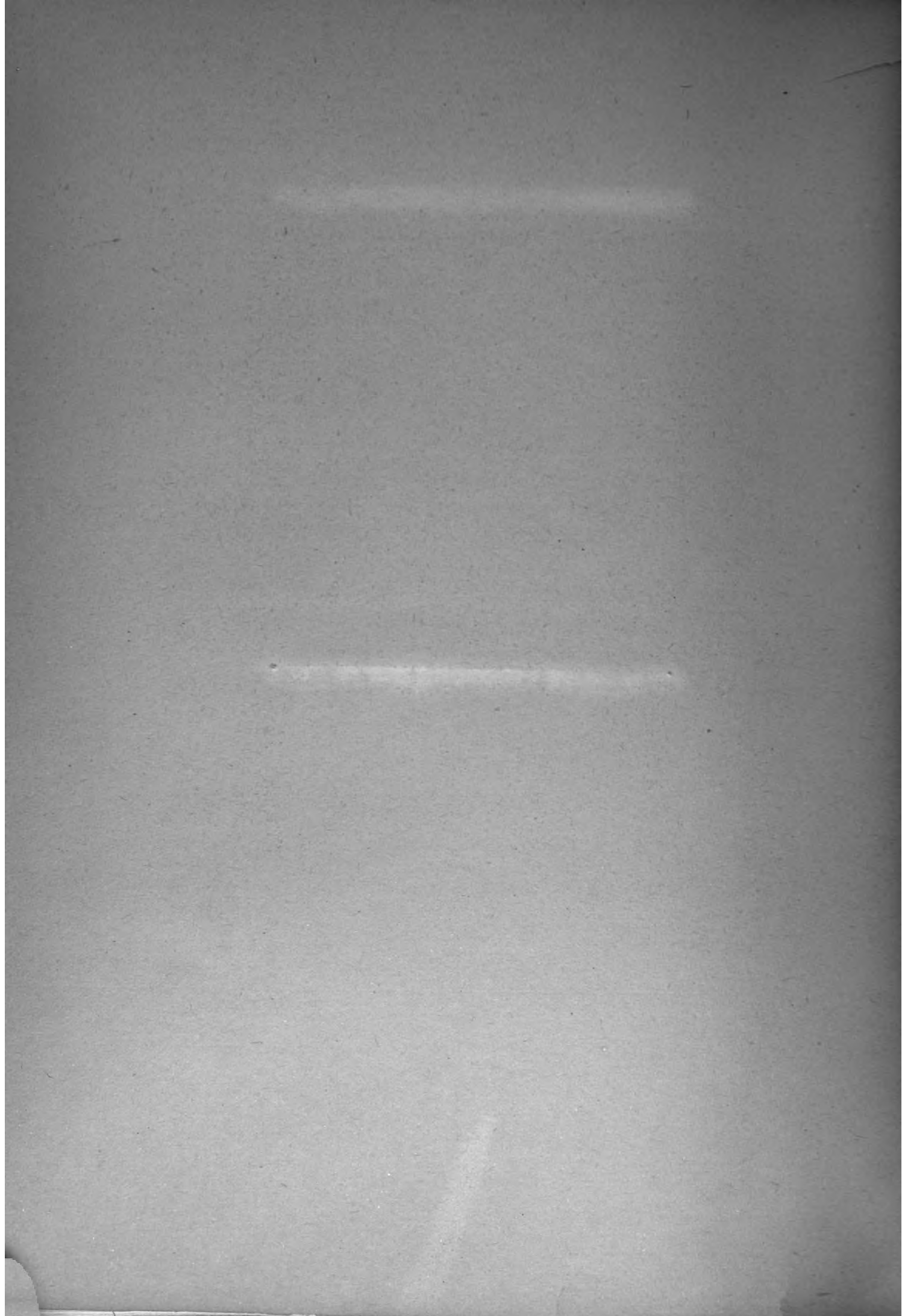
Aber in Kampmanns Seele, die im Menschlichen und Göttlichen eine kosmische Einheit sieht, und in der alle Eindrücke wie in einem Brennpunkt sich sammeln, von diesem mit gleicher künstlerischer Lust und Liebe ausgestrahlt werden, schwingen auch die heitersten Saiten. Wir sehen sie in den von Blumen und Tanzfiguren erfüllten Entwürfen zu den Morisseschen Packungen [Beil. zw. S. 54/55], aus denen wir auch exotische Klänge hören. Wir spüren die Kampmannsche Schaffenslust aus seinen farbigen Holzschnitten, aus seinen

Walter Kampmann





Walter Kampmann





Walter Kampmann

Scherenschnitten, von denen der mit den Pferden und den Reitern [Abb. S. 43] – aus einer Folge von zwanzig Scherenschnitten – ausgezeichnet den vorwärtstrebenden, stürmenden Rhythmus in den spitzig auslaufenden Formen wiedergibt. Wir fühlen seine Schaffenslust aus den Blättern, die er für ein Kostümfest geschnitten hat, das er mit seiner Gattin in seinem Hause veranstaltete. Der Holzschnitt der Einladung [Abb. S. 54] zeigt am deutlichsten einen weiblichen Kopf, darunter eine schwer erkennbare männliche Gestalt; Mann und Weib, wie sie sich in der Zeichnung vermischen, sollen eine seelische und körperliche Einheit sein. Der zweite Holzschnitt [Abb. S. 55] ist den Gästen gewidmet. Das Fest wurde durch einen ernsten Prolog eingeleitet, den wir oben in der Mitte des Blattes sehen. Aber das Fest selbst war lustig, die Stimmung ausgelassen, und so wirbelt es von Worten, Noten, Tanzbeinen durcheinander. Zum Prolog reckt sich, auf einem Grammophon reitend, ein putziger Bursche empor. Man hört fast Lachen und Lärmen des Festes aus dem Blatte.

Noch viel mehr wäre von den Kampmannschen Arbeiten zu sagen, deren Zahl, heute sicherlich ein Beweis der schöpferischen, aber sich nicht erschöpfenden Arbeitslust des Künstlers, mehrere hundert umfaßt. Man könnte noch sprechen von den Entwürfen für Stickereien, – überwiegend religiösen Motivs –, die kunstgewerbliche Schönheiten sind, und deren künstlerische Inbrunst auch aus den farbigen Seidenfäden leuchtet. Erzählen könnte man, wie Kampmann seinen Schülern die Liebe am Gestalten und das Verständnis für die Seele der Formenwelt eingibt, indem er sie papierne Figuren mit Drahtskeletten arbeiten läßt, Gestalten, die durch ihre Technik die Wiedergabe eigenwilligster und reizvollster Formen ermöglichen, und die, wie sie im Raum hin und her schwingen, nichts Starres, Totes an sich haben. Zu sprechen wäre noch einmal von dem tüchtigen Reklamefachmann Kampmann, der in den Drucksachen, die er zur Werbung für sein reklamegraphisches Wirken herausbringt, den Empfänger durch immer neue und stets originelle Ideen zu frappieren weiß.

Und diese Tatsache, daß wir es hier mit einem regsamen Künstlermenschen zu tun haben, einem Menschen, der sich in seinem Schaffen nie wiederholt, weil jede Arbeit und jede Idee ihn nur weiterrückt und zu immer neuem Sichausleben und Sichausweiten seiner Phantasie reizt, möge hier zum Schluß an Stelle eines längeren Schlußworts stehen. So daß wir nur noch zu sagen haben, daß Walter Kampmann ein Künstlermensch ist, dem es eine Lust ist, schaffend zu leben.



Die Besuchskarten des »Ingenieur Dyckerhoff«.

Von Dr. Jos. Aug. Beringer.



Die hier abgebildete Karte mit der Sphinx auf dem Sockel ist in gewissem Sinn ein Glanzstück einer persönlich und sinnig gestalteten Gebrauchsgraphik aus der Zeitwende des 18. ins 19. Jahrhundert. Die beiden ausgezeichneten Werke unseres verehrten Vorsitzenden Walter v. Zur Westen, »Berlins Graphische Gelegenheitskunst« und »Vom Kunstgewand der Höflichkeit«, die beide als Musterleistungen auf Spezialgebieten anzusehen und zu schätzen sind, haben mich veranlaßt, einen auskundschaftenden Streifzug in meiner Nähe zu machen. Dabei bin ich unverhofft auf dieses in mehr als einem Betracht merkwürdige Stück gestoßen. »Ingenieur Dyckerhoff« [Jakob Friedrich, 1774–1845] hat als Wasser- und Straßenbau-Ingenieur und Architekt, als Zeichner und Maler, als erster Daguerreotypen- und Obstzüchter, als Pfleger der Kunst und als Freund der Künstlerfamilie Kobell und des Kunstverlagshauses Artaria, als Mitarbeiter des berühmten Rheinkorrektors Tulla und des ebenso bekannten klassizistischen Architekten Weinbrenner eine bemerkenswerte und eigenartige Rolle im Leben Mannheims gespielt. Sein Dasein und Schaffen ist untrennbar verbunden mit der Entstehung des damals neugebildeten Großherzogtums Baden [1803], wie mit dem geschichtlich denkwürdigen Rheinübergange der russischen Truppen bei Mannheim unter den Augen Friedrich Wilhelms III. und des nachmaligen Kaisers Wilhelm I. [1. Jan. 1814], wie auch mit dem allmählichen wirtschaftlichen Aufschwung der Stadt Mannheim nach den zerstörenden Wirkungen der Revolutionskriege und den daran sich anschließenden staatlichen Umwälzungen.

Nach seinen in Heidelberg und Göttingen verbrachten Studienjahren, wo der großbritannische Hofrat Gg. Ch. Lichtenberg, der Hogarthausleger, sein Lehrer in den Naturwissenschaften war, ging er nach Berlin, wo er sich unter Gilly, Eytelwein u. a. in der Baukunst ausbildete und alsbald als »Conducteur« in königlichen und churmärkischen Diensten zu Oranienburg Verwendung fand. 1803 berief ihn Kurfürst Carl Friedrich als Gehilfe des Gartenbaudirektors Zeyher nach Schwetzingen. Von da wurde er als Leiter der Festungsdemolition nach Mannheim versetzt, wo er, mit einigen Unterbrechungen, zeitlebens blieb.

Im Schwetzingener Schloßgarten des französischen Architekten N. de Pigage stehen aus der Rokokozeit her die von Verschaffelt, Lamine, Link, Egell u. a. geschaffenen Plastiken, darunter die sechs Sphixen des Verschaffelt [vor dem Naturtheater] und die zwei des Lamine [vor dem Tempel der Waldbotanik]. Dyckerhoff hat einige von diesen Denkmälern gezeichnet. Es ist sehr wahrscheinlich, daß er auch die tempelhütenden Sphixen Lamines skizziert hat, die dann sein Berliner Freund, der Kupferstecher Fritz Fricks, auf Kupfer übertrug. Somit ist das allgemeine Symbol der Hüterin der Geheimnisse aus der Rokokozeit auf den klassizistischen und biedermaierischen Baukünstler der Neuzeit übergegangen und deutet zugleich Heimat und Ursprung des Besitzers an. – Von den bekannteren Stechern des Dyckerhoff befreundeten Kunstverlagshauses Artaria hat wahrscheinlich keiner sich einer so kleinen und nebensächlichen Gebrauchsgraphik angenommen; denn diese haben alle ihre Stiche mit der Adresse des Künstlers versehen.



Dieser Künstlernamen fehlt aber auf der Dyckerhoff-Platte. Es war also höchstwahrscheinlich ein Freundeswerk und Geschenk [von Fricks]. Im Besitz der Dyckerhoffschen Nachkommen fanden sich drei Abdrucke und die Platte selbst. Ob die Karte, die zwischen 1803 und 1806 entstanden sein muß, gebraucht worden ist, war bis jetzt nicht festzustellen; denn außer den im Familienbesitz erhaltenen Stücken ist gegenwärtig kein anderes bekannt geworden.

Späterhin, von 1816 an, benutzte der viel reisende und in vielen Kreisen verkehrende Dyckerhoff noch eine hübsche gedruckte Karte als Hofarchitekt [Architecte de la Cour de S. A. R. le Grand-Duc de Bade] des Großherzogs Karl, der mit Napoleons Adoptivtochter Stephanie Beauharnais verheiratet war, und noch später [1819] unter Großherzog Ludwig eine selbstgeschriebene Karte als »Hofbauinspektor und Oberingenieur«. Diese in größerer Zahl noch erhaltenen Karten bezeugen wenigstens hier, daß es sich um Gebrauchsstücke handelt.



Neues von Dresdener Exlibriskünstlern.

Von Walter v. Zur Westen.



In keiner deutschen Großstadt hat die Exlibrisbewegung so spät Boden gefunden, so spät Künstlerschaft und Publikum für sich gewonnen, wie in Dresden. Noch in der zweiten Auflage meiner Exlibrismonographie, die 1909 erschien, füllt die Besprechung der Dresdener Exlibris kaum eine Seite. Einige der Künstler, die in den Anfängen der deutschen Plakatbewegung an führender Stelle gestanden, haben gelegentlich ein paar Bucheignerzeichen geschaffen, wie Hans Unger, Oskar Zwintscher, Jos. Goller, Hermann Behrens; Richard Müller hat einige Male seine erstaunliche Zeichenkunst in den Dienst der Sache gestellt, Fritz Schumacher, der bekannte Architekt, hat einigen seiner Freunde Exlibris gezeichnet. Erwähnt man schließlich noch die Arbeiten von Marianne Fiedler und Gertrud Kleinhempel, so ist so ziemlich alles Nennenswerte genannt, was bis kurze Zeit vor dem Kriege dort entstanden war. Wenn, wie zu hoffen steht, nächstes Jahr endlich eine Neuauflage meines seit langem vergriffenen Buches erscheint, wird das Bild ein viel reicheres und mannigfaltigeres werden. Mit dem Aufschwunge der freien Originalgraphik hat auch die Exlibrisradierung ihren Einzug in die Hauptstadt Sachsens gehalten. Eine Reihe tüchtiger Kräfte hat sich ihr zugewendet und unseren Kunstzweig um eine beträchtliche Anzahl wertvoller Blätter bereichert, die freilich ihren Ursprung aus der freien Graphik nicht verleugnen. Nirgendwo ist das Exlibris so wenig Teil der angewandten Graphik, wie hier. Sieht man von Heinrich Weynck, der Schriftkünstler und Gebrauchsgraphiker ist, und vielleicht auch noch von G. O. Erler ab, so findet man kaum irgendwelche kunstgewerbliche Beeinflussung. Es sind großenteils Luxusexlibris, zu Tausch- oder Geschenkzwecken geschaffene Eigenblätter. Gelegentlich ist auch die persönliche Beziehung zu dem Besitzer eine recht lockere. Die liebenswürdigen Stimmungslandschaften, die F. Steiniger radiert hat, könnten z. B. sicherlich zum großen Teil ihre Namen tauschen, ohne daß ihre Verbindung mit dem Namensträger sich dadurch lockerer gestaltete. Die Künstler schaffen großenteils ihre Exlibris, wie sie ihre freie Graphik schaffen, ohne auf den angeblichen Gebrauchszweck viel Rücksicht zu nehmen, der ja auch tatsächlich meist gar nicht vorhanden ist. Von diesem Gesichtspunkte wollen und müssen sie beurteilt werden.

In unserer Zeitschrift ist mehrfach auf die Dresdener Neuerscheinungen hingewiesen worden. W. Dönges hat über G. Erler und M. E. Philipp geschrieben, G. Gelbke über Arthur Henne, K. Bieger über G. Gelbke, J. A. Beringer über M. E. Philipp, W. Wolff über Biebrach, endlich J. Lenze über O. Ehrhardt und in einem zusammenfassenden Aufsatz über Dresdener Exlibriskunst überhaupt. Hier soll nur eine kleine Nachlese unter den neueren Arbeiten zweier Exlibrisradierer, M. E. Philipps und W. Rehns, gehalten werden. Eine vollständige Aufzählung oder gar Würdigung der in den letzten Jahren entstandenen Blätter der beiden Künstler ist nicht beabsichtigt. Ubrigens ist mir vieles davon auch gar nicht bekannt geworden.

Die zahlreichste Gemeinde hat von den beiden Künstlern M. E. Philipp. Aus den verschiedensten Teilen des deutschen Sprachgebietes strömen ihm die Aufträge zu. In der Tat ist er insofern am meisten Exlibriskünstler, als er am stärksten dekorativ gerichtet



M. E. Philipp

ist. Wo er bildhaft wird, etwa eine Landschaft radiert oder eine Tiergruppe im Walde oder einen Stromer auf der Wandschaft, der sich mit alten Töpfen beladen oder Äpfel zusammen-gestohlen hat, ist er entschieden schwächer und unpersönlicher als sonst. Ausnehmen möchte ich ausdrücklich die schöne sonnen-beglänzte Landschaft für Jakob G. Staadt – freilich ist hier die Kunst des Weglassens in sehr geschickter Weise geübt und so unmerklich stilisiert worden. Das Blatt hat etwas von dem herben Reize eines Stahlstiches der Biedermeierzeit ohne seine Härte. Gerade in der Kunst des Weglassens, in der Zurück-führung der Formen auf bestimmte, große Linien und breite Flächen, in der klaren, wohlabgewogenen, stets auf dekorative Wir-kung gerichteten Komposition liegt ein Hauptgrund des Reizes, den Philipps Arbeiten aus-üben, der zurückhaltenden Vornehmheit, die ihnen anhaftet. In ornamentaler und kostüm-licher Beziehung gehört seine Liebe der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, der Zeit des Louis-Seize-Stils, des Zopfes. Der

ovale Rahmen, mit Blumen und Bänderwerk oder irgendwelchen einfachen Emblemen geschmückt, umschließt zahlreiche seiner Darstellungen. Außerordentlich graziös und mit feiner Einfühlung in den Geist der Zeit sind die Liebesszenen im Kostüm der Tage ausgeführt, als Goethe jung war, als Student den Leipziger Schönen den Hof machte oder in Wetzlar in Lottes Banden schmachtete. Ihn und Käthchen könnte man sich unter dem verliebten Paar auf der Gartenbank denken, das Dr. Willy Tropps Ex-libris schmückt. Nicht minder reizend sind die zum Teil zweifarbig gedruckten Blätter für Johannes Haupt, Adolf Kuchenbeckersowie Otto und Frieda Ehrhardt. Von dem letzt-genannten weiß ich freilich nicht recht, ob es eigentlich ein Exlibris oder ein Erinnerungs-blatt an die silberne Hochzeit ist. Auch die humorvolle Werbung des ziemlich abgerissen aussehenden Spielmanns um eine elegante Dame auf dem Exlibris Rudolf Krauß sei nicht vergessen.

Besonders geschätzt ist Philipp als Darsteller des unbekleideten Frauenkörpers. Gern schildert er einen feingliedrigen, schlanken, rassigen Typus, der sich seiner Schönheit und seiner Herrschergewalt über die Männer stolz bewußt ist. Zu den vorzüglichsten Arbeiten dieser Gruppe gehört das Blatt für Fritz Kruse mit der lässig auf einem Ruhebett liegenden Frau und dem wundervollen Blick auf einen sonnenbeglänzten südlichen Alpensee als Hintergrund. Die zahlreichen Szenen, in denen Frauenakte mit ihren Lieblingstieren, Affen oder exotischen Vögeln beschäftigt sind, lesend auf dem Bette liegen, sich im Spiegel betrachten oder ihre Haare ordnen, haben übrigens keine Verwandtschaft mit



M. E. Philipp



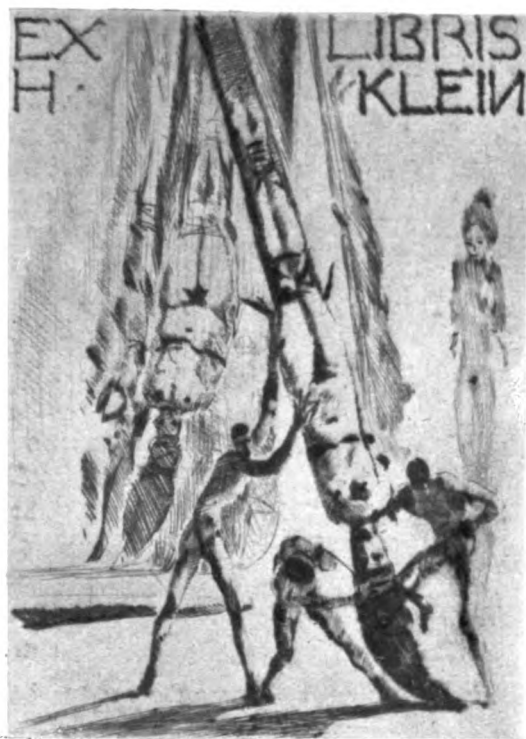
ähnlichen Darstellungen von Bayros, in dessen Nähe man Philipp nicht einrangieren darf. Da ist keine prickelnde Hast der Bewegung, da findet man keine Betonung einzelner Körperteile in erotischer Absicht – die klassische Ruhe der Gestalten, die Vereinfachung der Formen, die dekorative Haltung des Ganzen sichern den Arbeiten einen vornehmen künstlerischen Charakter. Selbst dem Blatte für D. P., das zu den erotischen Exlibris zählt, und dessen Gegenstand deshalb nicht andeutbar ist, kann man dies Lob erteilen, über die andern, übrigens nicht zahlreichen Blätter gleicher Richtung vermag ich nicht zu urteilen, da ich sie nicht kenne.

Die Richtung der Kunst Philipps ist also dekorativ; dieser Zug gibt ihm unter den Dresdener Exlibriskünstlern das eigentümliche Gepräge. Und nicht nur in seinen Exlibris herrscht diese dekorative Tendenz, sie findet sich ebenso in seiner freien Graphik. Den Beweis liefern die Radierungen, die er zu Heines »Bädern von Lucca« geschaffen, und die zuerst als Mappe, jetzt in Buchform mit dem von Drugulin vortrefflich gedruckten Text erschienen sind [Heidelberg 1921, Verlag von Richard Weißbach. In Ganzpergament 500 Mark, in Halbpergament 250 Mark, in Buntpapier kartonniert 175 Mark]. Sie sind auf demselben Bütten wie der Text gedruckt, aber als Beilagen eingefügt. Wenn das Buch ein schönes Buch von einheitlichem Charakter geworden ist, so liegt das grade an dem Stile der Darstellungen, die sich fast ganz in der Fläche halten, in denen Figuren und Gegenstände mit ruhigen festen Linien umrissen sind, und in denen auf Detailschilderung und sogar auf jeden stärkeren Gegensatz von Hell und Dunkel verzichtet

ist. Infolgedessen stehen die Bilder gut zu der Type, man darf sagen so gut, als das einer Radierung überhaupt möglich ist. Ein Fremdkörper bleibt sie ja immer in einem auf der Buchdruckerpresse hergestellten Buche – aber soll man deshalb auf sie verzichten? Soll man auch Klingers Amor und Psyche aus der Reihe der schönen deutschen Bücher streichen? Das wird auch der strengste Theoretiker nicht mehr ernstlich wollen. Aber, wird man vielleicht fragen, passen denn derartige Blätter zu dem Charakter des Heineschen Textes, diesen so ganz unfeierlichen, ganz gelösten Reisefeuilletons mit ihrem Sprühregen von Geist und Witz, ihrem tiefen Lebensgefühl, ihrer jauchzenden Lebensfreude, die dann schließlich mit der ekelhaften Polemik gegen Platen so unvermittelt und so unlieblich enden? Da liegt in der Tat ein gewisses Manko. Heine und Philipp sind keine Wahlverwandten. Die Bilder wirken etwas zu

Walter Rehn





M. E. Philipp

schwer; auch Grotesken, wie die unabsichtliche Enthüllung der Signora Lätitia, liegen Philipp nicht. Man könnte sich zu Heines Buch besser leicht hingeworfene, übermütige Federzeichnungen skizzenhaften Charakters denken. Aber wie würden sie sich in die Einheit eines Buches fügen? Es gibt da einen *circulus vitiosus*, aus dem die Theorie keinen Ausweg weiß, und so wollen wir uns an Philipps Arbeiten freuen, so wie sie sind.

Wenn diesem Aufsatz das Exlibris Iltz im Abdruck von der Originalplatte beigegeben ist, obwohl es nicht neu ist, sondern im Gegenteil schon vier Jahre zurückliegt, so soll damit ein altes Versprechen nachträglich eingelöst werden. Das Blatt sollte nämlich schon den Beringerschen Aufsatz im Jahrgang 1919 schmücken, seine Beifügung ist dann aber versehentlich unterblieben. Die famose Darstellung des Besitzers, eines Schauspielers, in der Rolle des Malvolio in Shakespeares »Was Ihr wollt« gehört zu

Philipps besten Blättern, wenn sie auch für seine heutige Arbeitsweise nicht mehr kennzeichnend ist.

Den denkbar stärksten Gegensatz zu Philipp bildet Walter Rehn. Bei Philipp ist alles auf die Klarheit der Komposition, auf Bestimmtheit und Wohlklang der Linienführung, auf die sinnliche Schönheit der Form gestellt. Klar und einfach ist auch der gedankliche Inhalt, manchmal sogar etwas zu einfach, so wenn der Künstler den Beruf des Exlibrisbesitzers durch eine Idealfigur mit irgendwelchen Attributen andeutet, wo man eine tiefere, durchdachtere Lösung wünschen würde. Ganz anders Rehn. Hier sind die Formen fast niemals scharf herausgearbeitet, vieles gibt er nur andeutungsweise, skizzenhaft. So ein Exlibris ist eine *chanson grise* im Sinne Verlaines »où l'Indécis au Précis se joint«; auch ihm kann man nachsagen, daß nichts in ihm ist »qui pèse et qui pose«. Wie eine Vision wirkt es, wie ein Traumbild, dessen Einzelheiten sich allmählich dem schauenden Auge entschleiern. Und genau so geht es uns mit dem Inhalt. Alle diese Blätter haben etwas und manche haben sogar sehr viel zu bedeuten, aber bei den meisten ist es ein von vornherein zum Scheitern verurteiltes Beginnen, den Sinn zu enträtseln, den der Künstler hineingelegt. Nur dem könnte es vielleicht gelingen, der dem Künstler sehr nahe steht, in einer gleichen Gefühlswelt lebt; jeder andere wird bei vielen Blättern einer Erläuterung bedürfen. Da fliegt auf dem einen der fünf Blätter für Dr. Willy Tropp ein riesiger schwarzer Vogel über einer einsamen Wasserfläche, die ein Höhenzug begrenzt. Wir glauben seinen schrillen Schrei zu hören, zucken dabei zusammen, wie das

am Ufer stehende Menschlein, und warten ängstlich, daß ein neues Kreischen die tiefe Einsamkeit durchdringt. Ein Gefühl der Unruhe geht von dem Blatte aus, und grade das wollte der Künstler; dachte er doch an Christian Morgensterns Vers: »Über den Wassern deiner Seele schwebt unaufhörlich ein dunkler Vogel: Unruhe.« Man sieht, rein gefühlsmäßig sind wir hier der Grundidee des Blattes nahegekommen, und das ist, glaube ich, der beste Weg, sich dem Künstler zu nähern. Noch einmal sei das Visionäre der Blätter betont. Nicht scharf durchdachte Gedankenreihen, die der Beschauer nachdenken kann, bringt Rehn in prägnanten Symbolen zum Ausdruck, sondern ein dem Grübelnden aufblitzender, manchmal krauser, gedanklich verschwommener Einfall gestaltet sich ihm sogleich zu einem Bilde, das durch die Eigenart seiner Erfindung den Beschauer ebenso in seinen Bann zieht, wie durch das ganz Persönliche der künstlerischen Handschrift, den Reiz der Fleckenverteilung und der zarten Übergänge vom Hell zum Dunkel. Das Unwillkürliche, Zwangsläufige seines Schaffens hat der Künstler auch wohl selbst ausdrücken wollen, wenn er in einem eigenen Blatte seinen Pegasus im Joche zeigt, gespannt vor einen aus Feder und Radiernadel gebildeten Pflug. Er ist wie der Mann auf einem der Exlibris Tropp, der in einer Muschel am Meeresgrund eingekapselt seinen Gedanken über den Sinn des Lebens, Zeitlichkeit und Ewigkeit nachhängt, unberührt von den Dingen um ihn, ein träumender Sonderling, in dessen »tiefhängendes« Inneres man nur mittels einer in einer Glasröhre angebrachten Wendeltreppe Eingang findet, um wiederum das Motiv eines der fünf Exlibris Tropp auf ihn anzuwenden. In zwei von diesen Blättern knüpft Rehn an den Beruf des Besitzers an; in dem einen, in der Wiedergabe des Lichtes hervorragenden, belauscht ein Gelehrter die »Seele« der in einer Retorte erwärmten Mixtur, in dem andern sollte der »Faustgedanke des Chemikers« gestaltet werden. Ein sehr glückliches Berufssymbol hat Rehn ferner für H. Klein, den Besitzer eines Mal- und Zeichenutensiliengeschäftes geschaffen – die Pinsel sind weibliche Gestalten geworden, in denen die verschiedensten Kräfte wirksam sind. Gern hat der Künstler in seinen neuesten Arbeiten sich mit dem Gegensatz von Schönheit und Vergänglichkeit beschäftigt. Durch Liebe zur Kunst wird der Mensch über das drückende Gefühl seiner Endlichkeit erhoben; an der Stelle, wo der Stab der Kunst den Totenschädel berührt, bedeckt sich dieser auf einem für den Kaufmann und Kunstfreund A. Vogel skizzierten Blatte mit Haut und Haaren. [Nebenbei bemerkt

Walter Rehn



ist die graphische Gestaltung dieses Gedankens dem Künstler nicht gelungen; man kann sie kaum in das Blatt hinein-, noch weniger aus ihm herauslesen.] Ferner bewegen sich zwei für Netter skizzierte, für den eigenen Gebrauch des Künstlers ausgeführte Exlibris in dieser Richtung. Auf dem einen versucht der Tod, Venus zu überreden, von ihrem hohen Sockel, an dem sich schon Kletterpflanzen emporranken, hinabzusteigen, auf dem andern schiebt der Tod die Menge beiseite und hält »einem Einzelnen die Schönheit als Fragstellerin entgegen«. Ich führe Rehns eigene Worte an und bekenne, daß mir ihr Sinn nicht aufgegangen; um so stärker aber empfinde ich in diesem außerordentlichen Blatte gefühlsmäßig das Grauen mit, das von der Erscheinung des Todes ausgeht, die die Menge in jähem Entsetzen auseinanderjagt und den »Besondern« an seiner Stelle festbannt.

Für Netter ausgeführt wurde ein drittes Exlibris. Da tritt eine unübersehbare Menge einher, gleichmäßig den Nacken gebeugt unter der Fron des Alltags – nur einer wendet sich zurück und reckt sich hoch empor, sehnend eine Hand nach der hehren Göttin der Schönheit ausstreckend, die in strahlendem Glanze auf einer Wolke schwebt, und an deren holdem Bilde die blöde Masse achtlos vorbeiläuft. Vielleicht hat sich Rehn auch etwas anderes gedacht – eine Erklärung fehlt mir hier –, aber ich bilde mir ein, das jähe Emportauchen des Einzelnen aus einer dumpfen Menge, das Hinaufstreben zu einem hohen Ideal, das also, was den Wesensinhalt der Darstellung bildet, empfindet man, auch ohne die Gedanken des Künstlers im einzelnen zu kennen. Das scheinen mir die stärksten Blätter Rehns zu sein, von denen eine solche Wirkung ausgeht. Vor allem nenne ich hier das dem letztbesprochenen Netterblatte verwandte Eigenblatt von Marta Deus, wo eine aus dem Gestrüpp der Niederung emporschwebende männliche Gestalt in seliger Ergriffenheit den Kuß eines aus Wolken hervortauchenden höheren Wesens empfängt. Der Eindruck, den dies Blatt ausübt, ist so stark, daß er auch durch die Erläuterung nicht mehr vertieft werden kann, daß die Weinranken, die die Beine des Mannes umringeln, eine Fesselung durch den Rausch des Lebens bedeuten sollen, und daß er durch die Sphären geküßt wird. – Weiter liegen mir noch Blätter für Carl Sergel, Dr. L. Schweinburg, Grethel Rehn und Dr. R. H. Meier vor; ein Eingehen auch auf sie gestattet der Raum leider nicht mehr.

Dies Jahrbuch ist von W. von Zur Westen, Berlin SW 11, unter Mitwirkung von Walter Rottbarth, Berlin SW 11, als verantwortlichem Schriftleiter im Selbstverlage des Vereins für Exlibriskunst und Gebrauchsgraphik E. V. zu Berlin herausgegeben und bei Otto v. Holten, Berlin C 19, Neue Grünstr. 13, gedruckt worden. Die Vignette des Umschlages ist von Prof. Ad. M. Hildebrandt, Berlin, der Titelkopf von Prof. E. Doepler d. J., Berlin, die Schrift des Umschlages in der Schriftgießerei Gebr. Klingspor, Offenbach a. Main, gezeichnet worden. Der Druck ist in der Römischen Antiqua der Schriftgießerei J. C. Genzsch & Heyse, Hamburg, ausgeführt worden.

MITTEILUNG

Der Beitritt zum Deutschen Verein für Exlibriskunst und Gebrauchsgraphik erfolgt durch Erklärung gegenüber dem Vorsitzenden, der die Aufnahme veranlaßt.

Der Vorstand besteht aus den Herren Senatspräsident v. Zur Westen, erster Vorsitzender; C. J. Antweiler, stellvertretender Vorsitzender; Schriftsteller Walter Rothbarth, erster Schriftführer; Postdirektor J. Schwarzer, stellvertretender Schriftführer; S. F. Meißl, erster Schatzmeister; Dr. Friedr. Behr, stellvertretender Schatzmeister.

Zuschriften sind zu richten an folgende Herren:

1. Beitrittserklärungen an Herrn Senatspräsidenten v. Zur Westen, Berlin SW 11, Hallesches Ufer 19;
2. Zuschriften betr. Vereinsmitteilungen und Jahrbuch an denselben;
3. betr. Versand des Jahrbuchs und der Mitteilungen sowie in Kassenangelegenheiten an Herrn Meißl, Berlin NW 21, Bochumer Str. 15, bzw. Berlin W 62, Kurfürstenstr. 113 (Geschäftsstelle des Deutschen Vereins für Exlibriskunst und Gebrauchsgraphik E. V.);
4. Geldsendungen an denselben;
5. Mitteilungen und Wünsche in Tauschangelegenheiten an Herrn Dr. Alfons Zieren, Berlin-Friedenau, Niedstr. 14.

Wir bitten wiederholt darum, allen Anfragen Rückporto beizufügen.

Der Vorstand des Deutschen Vereins für Exlibriskunst und Gebrauchsgraphik E. V. zu Berlin.

Sammlerverband des Exlibrisvereins

Wir haben die Freude, den Mitgliedern des Sammlerverbandes in diesem Jahre eine große Anzahl trefflicher Exlibris, darunter 3 Originalradierungen, 14 Originalholzschnitte, 1 Originallithographie und 12 Klischeedrucke, insgesamt 30 Blätter, liefern zu können. Sie sind für die Sammlerverbandsmitglieder dem vorliegenden Jahrbuche in besonderem Umschlage beigelegt, und zwar:

- | | |
|--|--|
| 1. Stefan Eggeler, Exlibris Dr. R. K. Donin, | 19. Fritz Reinhardt, Exlibris Gerhard Stoecklin, zwei- |
| 2. Stefan Eggeler, Exlibris Alexander Fantl, | farbiger Originalholzschnitt. |
| 3. Stefan Eggeler, Exlibris Dr. Hallama, | 20. Hans Spitzmann, Exlibris Gertrud Hüttig; einfarbige |
| 4. Stefan Eggeler, Exlibris Michael Hofer, | Strichätzung. |
| 5. Stefan Eggeler, Exlibris Hans Strazny, | 21. A. Paul Weber, Exlibris Ernst Biellitz; zweifarbige |
| 6. Stefan Eggeler, Exlibris ohne Namen; | Strichätzung. |
| sämtlich einfarbige Originalholzschnitte. | 22. A. Paul Weber, Exlibris Walter Höfner; zweifarbige |
| 7. Willy Hes, „Gladys Book“; einfarb. Orig.-Holzschnitt. | Strichätzung. |
| 8. E. Jokisch, Exlibris Britta May; Originalradierung. | 23. A. Paul Weber, Exlibris Erich Matthes; einfarbige |
| 9. E. Jokisch, Exlibris Dr. W. May; Originalradierung. | Strichätzung. |
| 10. Walter Kersting, Exlibris Kersting; einfarbige Original- | 24. A. Paul Weber, Exlibris Karl Minde; zweifarbige |
| steinzeichnung. | Strichätzung. |
| 11. Karl Michel, Exlibris Elise Michel; einfarb. Original- | 25. A. Paul Weber, Exlibris Eberhard Minner; zweifarbige |
| holzschnitt. | Strichätzung. |
| 12. Karl Michel, Glückwunschkarte des Künstlers; ein- | 26. A. Paul Weber, Exlibris Suse Rudolphi; zweifarbige |
| farbiger Originalholzschnitt. | Strichätzung. |
| 13. Karl F. Nahm, Exlibris Hermann Ernst; einfarbige | 27. A. Paul Weber, Exlibris Anna Trautmann; zweifarbige |
| Strichätzung. | Strichätzung. |
| 14. Karl F. Nahm, Exlibris Hein Scharnberg; einfarbige | 28. A. Paul Weber, Exlibris Anneliese Wilkens; zweifarbige |
| Strichätzung. | Strichätzung. |
| 15. Fritz Reinhardt, Exlibris Alfred Labhardt, | 29. Bernhard Wenig, Exlibris Eugen Becker od. P. P. Pfeiffer |
| 16. Fritz Reinhardt, Exlibris Hans Löw, | oder Otto Wick; einfarbiger Klischeedruck. |
| 17. Fritz Reinhardt, Exlibris Oswald Probst, | 30. Eduard Winkler, Exlibris Dr. Erich Benjamin; |
| 18. Fritz Reinhardt, Exlibris Friedrich Reinhardt; | Originalradierung. |
| sämtlich einfarbige Originalholzschnitte. | |

Allen, die durch freundliche Überlassung von Blättern, Druckstöcken und Platten das Unternehmen gefördert haben, sei auch an dieser Stelle herzlichst gedankt.

Der Vorstand.

LEO BÄCKER

BERLIN W 50 / POTSDAMER STRASSE 20

SONDERHEIT:

Büttenpapiere * Hochwertige Druckpapiere
für Graphik jeder Art * Echte Japanpapiere

WILLI GEIGER: Spanische Exlibris-Mappe

Im März 1921 erschien auf Wunsch spanischer Sammler eine Exlibrismonographie:
10 radierte Exlibris, in nur einmaliger, spanischer Auflage von 120 Exemplaren.

20 Stück davon als Luxusexemplare und 100 als einfache Ausgabe.

In der Luxusausgabe ist jedes Blatt mit einer Remarque versehen, sämtliche Blätter
beider Ausgaben sind signiert und weder im Kunsthandel noch im Tauschverkehr erhältlich.

Die Blätter sind:

Exlibris Pilar Prinzessin von Bayern

" Alfonso Galan y Ruiz

" Contessa Gravina dei principi di Ramaica

" Richard Strauß

" Möller

Exlibris Klara Geiger

" Enrique Echevarria

" Jose Triado

" Riccardo Torres (Bombita)

" Martinez de Iloz

Sämtliche Blätter stammen aus den Jahren 1920—1921.

Für deutsche Sammler habe ich 8 Luxus- und 20 einfache Exemplare reserviert und
die Preise entsprechend den spanischen Werten auf Mark 1000,— bzw. auf Mark 700,—
festgesetzt. Bestellungen sind an meine Adresse zu richten.

WILLI GEIGER, München, Christofstraße 10/V

ALFRED RUCKENBROD

GRAPHISCHE KUNSTANSTALT

BERLIN W 35 / LÜTZOWSTRASSE 105



Handpressen-Kupferdruck von Radierungen, Stichen, Heliogravüren

Lithographische Anstalt / Steindruckerei

Holzschnitt-Handpressendruck

Mäßige Preise

Rasche Bedienung



STEFAN KELLNER

BUCHHANDLUNG

BUDAPEST IV · KRONPRINZ-GASSE 10

Demnächst erscheint

KATALOG III · MODERNE EXLIBRIS

ca. 9000 Nummern enthaltend, mit 90 Reproduktionen; in Anbetracht der hohen Herstellungskosten zum Preise von M. 70. 100 Exemplare in Leder gebunden, mit 10 originalgraphischen Blättern zum Preise von M. 400. Die Preise werden nach Erscheinen erhöht.

Habe am Lager folgende

EXLIBRIS-WERKE:

Exlibris-Zeitschrift Jahrgang I—XXIV; Edw. Almack, Book-plates; W. J. Hardy, Book-plates; Index signorum „Ex-libris“ dictorum bibliotheca ecclesiae metropolitanae strigoniensis; Henry André, Les Ex-libris de Médecins et de Pharmaciens; Ben. Linnig, Quelques Ex-libris Belges Anciens; G. Paullan, Des Ex-libris Niçois; W. v. Zur Westen, Exlibris; W. Hamilton, Dated Book-Plates; A. Winthrop Pope, Remarks on some masonic book-plates and their owners; Z. A. Dixon, Concerning book-plates; Österreichische Exlibris-Gesellschaft 1903—1911; Ben. Linnig, Nouvelle série de bibliothèques et d'ex-libris d'amateurs belges aux XVII, XVIII et XIX siècles; Schweizerische Blätter für Exlibris-Sammler, 1901—1904; Ex libris Journal 1900—1904; Revista Iberica d'Exlibris 1903—1906, etc.

EXLIBRIS-MAPPEN:

Sepp Frank, Hubert Wilm, Alfred Soder, Josef Sattler, Adolf Kunst, Georg Jilovsky, Max Bucherer, Willy Geiger, Bayros-Mappen etc.
Preisangebote werden erbeten.

Habe zum Tausche eigene Radierungen folgender Künstler: Ranzenhofer, A. Gara/2/, J. Pivék/3/, W. Geiger/3/, J. Diez, Bayros/6/, J. Conräd etc. Ferner ca. 4000 Doubletten.

Tauschlisten hauptsächlich von Besitzern neuer Exlibris / seit 1914 / werden erbeten. Tausche nur Originalgraphik.

EXLIBRIS-PLATTEN UND EXLIBRIS-DRUCKE

IN RADIERUNG

AQUATINTA

KUPFERSTICH

KALTER NADEL

SCHABKUNST

LITHOGRAPHIE

HOLZSCHNITT

LINOLEUMSCHNITT

KLISCHEE-DRUCK

liefert billigst

O. F E L S I N G / P A N P R E S S E

BERLIN-CHARLOTTENBURG * BISMARCKSTRASSE 97—98

Anfang nächsten Jahres erscheint:

HANS BASTANIERS GRAPHISCHES WERK

Ein beschreibendes Verzeichnis seiner sämtlichen graphischen Arbeiten (Exlibris, freie und Gebrauchsgraphik), mit einer Einleitung von

WALTER VON ZUR WESTEN

Vorgesehene Auflage 260 Exemplare, die evtl. auf 310 erhöht wird

- I-X in schwarz echt Saffian, mit 5 sign. Rad. und ungefähr
15 weiteren Kunstbeilagen vergriffen
1~50 in der gleichen Ausstattung Preis M. 300,-
51~250 in Halbleder, mit 3 sign. Rad. und den gleichen
Kunstbeilagen. Preis M. 130,-

Preiserhöhung nach dem 1. Dezember 1921 vorbehalten

VERLAG S. F. MEISSL . BERLIN W62 . KURFÜRSTENSTR. 113

GREGOR RABINOVITCH

10 EXLIBRIS-RADIERUNGEN IN MAPPE

mit Vorwort von E. W. NETTER

Einmalige Auflage von 80 Exemplaren

- Ausgabe A. vergriffen
„ B. alle Drucke signiert Mark 180,—
nur noch einige Exemplare frei
„ C. unsigniert „ 125,—

Diese Preise gelten nur für deutsche Abnehmer. — Porto und Luxussteuer trägt der Besteller. — Bestellungen direkt an den Künstler:

ZÜRICH GREGOR RABINOVITCH SPIELWEG 7

KUPFERSTICHKABINETT S. F. MEISSL

BERLIN W₆₂ · KURFÜRSTENSTRASSE 113

GRAPHIK AUS ALLEN KUNSTEPOCHEN

Hervorragende Blätter aus dem 15. und 16. Jahrhundert. Dürer, Schongauer, Grien, Aldegrevier, Cranach, Beham, Amman usw. Prachtvolle Rembrandts, englische und französische Farbstiche des 18. und 19. Jahrhunderts. Handzeichnungen, Gemälde und Kleinplastiken. Kunstliteratur. Illustrierte Bücher

Abteilung Buchbinderei: Einrichtung graphischer Sammlungen, Sammlungsmappen und -kasten, verschiedene Modelle, Auflegekartons, Passepartouts, Schränke, Kartotheken und alle sonstigen Behelfe

SELBSTVERLAG WALTER REHN

DRESDEN-KLEINZSCHACHWITZ · MARGARETENSTRASSE 7

Exlibris-Mappe I in 1—20 numerierten Exemplaren

10 sign. Radierungen, davon 2 Blatt nicht im Tausch oder Kunsthandel. Preis **M. 300**

Exlibris-Mappe II in 1—20 numerierten Exemplaren

10 sign. Radierungen, davon 1 Blatt nicht im Tausch oder Kunsthandel. Preis **M. 300**

Exlibris-Mappe III in 1—20 numerierten Exemplaren

10 sign. Radierungen, davon 1 Blatt nicht im Tausch oder Kunsthandel. Preis **M. 300**

Alle 3 Mappen (30 verschiedene Blätter) M. 750

Sammlung von 424 Künstlerplakaten

darunter viele Seltenheiten

z. B. 18 deutsche Plakate bis 1891, 18 skandinavische Plakate u. a. Vertreten sind z. B. Th. Th. Heine, Hohlwein (30), Otto Fischer-Dresden (3), Cissarz, H. Unger, Fr. Stuck, Graf Kalkreuth, Fidus, Eckmann, Ubbelohde, Edel, Bernhard, Scheurich, J. Klinger, J. Sattler, B. Paul, Grasset, Capiello, Guillaume, Auriol, Réalier-Dumas, Mucha, Grün, Forain, Jossot, Steinlen, J. Riquer

ist abzugeben. Anfragen erbeten an

K. 8529 Ala-Daube, Berlin SW 19,
Jerusalemmer Straße.

Exlibris-Verkauf

100 Blatt

darunter gute Radierungen und Holz-
schnitte M. 30,—

Exlibris Oberländer

Radierung von Hanns Bastanier

signiert M. 30,—

unsignedrt M. 15,—

Die Geschäftsstelle der Exlibris-Zeitschrift
S. F. Meißl, Berlin W 62, Kurfürstenstr. 113

Exlibris-Zeitschrift

Angebot älterer Jahrgänge

(Freibleibendes Angebot)

Komplette Jahrgänge

Alte Folge,	nur 1 Heft	1892
	je 4 Hefte	1896
	" 4 "	1897
	" 4 "	1898
Neue Folge	" 4 "	1913
	" 4 "	1915
	" 4 "	1916
	" 1 "	1919
	" 2 "	1920

Einzelhefte

Alte Folge,	Heft 2, 3, 4	1895
	" 2, 3, 4	1897
	" 1, 3, 4	1898
	" 1, 3	1899
	" 2, 3	1907
Neue Folge	" 4	1909
	" 3, 4	1910
	" 2, 3, 4	1911
	" 2, 3/4	1913
	" 2, 3/4	1914
	" 2, 3/4	1916
	" 3/4	1918

Es kosten die Jahrgänge alter Folge M. 25,—

neuer " " 50,—

Einzelhefte alter " " 6,50

neuer " " 12,50

Doppelhefte " " 25,—

Ausland mit höherer Valuta 100% Zuschlag

Porto und Verpackung wird berechnet

Die Geschäftsstelle der Exlibris-Zeitschrift
S. F. Meißl, Berlin W 62, Kurfürstenstr. 113

WILLIGEIGER

10 Exlibrisradierungen, III. Folge, in Mappe, Aufl. 150 Exemplare, signiert, M. 300

FERDINAND STAEGER

10 Exlibrisradierungen in Mappe, Auflage 150 Exemplare, signiert. . . M. 300

GEORG JIŁOWSKI

10 Exlibrisradierungen in Mappe, Auflage 150 Exemplare, signiert. . . M. 200

Auf alle Preise 15% Luxussteuer

VERLAG OTHMAR KERN & Co. · PASING-MÜNCHEN

CURT NAUBERT, Antiquar

LEIPZIG-GOHLIS, Briestraße 20

Gewähltes, äußerst reichhaltiges Lager in alten
Städteansichten, Porträts, Kostümbildern

Graphik des 15. bis 19. Jahrh., darunter
kostbare englische Mezzotintos und
Farbstiche

Japanische Farbenholzschnitte
Handzeichnungen

alte Landkarten, Kupferstichliteratur

Suche ständig Exlibris des 17. u. 18. Jahrh.
zu kaufen.

Kunst-Kupferdruckerei

Heinrich Wetteroth

druckt

EXLIBRIS=

Radierungen, Stiche, Gravuren
ein- und mehrfarbig

Vermittelt Aufträge für Entwürfe an erste Künstler

MÜNCHEN

Schellingstr. 39

Die Jahrgänge der Exlibris-Zeitschrift
1901, 1902, 1903, 1904

insbesondere aber der Jahrgang 1917

werden dringend zu kaufen gesucht.

Gefl. Angeb. a. d. Geschäftsstelle d. Zeitschrift.
S. F. Meißl, Berlin W62, Kurfürstenstr. 113.

Exlibrissammlung zu verkaufen.

Umstandehalber verkaufe ich meine kleine, aber ausgewählte
Sammlung moderner Exlibris. Darunter ca. 500 Radierungen
erster, bekannter Künstler und viele im Tausch nicht erhältliche
Blätter. Am liebsten geschlossen, eventuell auch einzeln. Ver-
zeichnis zu Diensten. Außerdem Literatur, 1 Kupferplatte,
1 Klischee und verschiedene Veröffentlichungen von Ubbelohde.
Angebote an

W. Henrich, Bitterfeld, Innere Zörbiger Straße 4.

Eine Exlibris-Sammlung

von hervorragender Qualität, ca. 4000 Radierungen
nur erster Künstler, viele Klinger, Greiner, Welti,
Bastanier etc., ein großer Teil der Blätter signiert,
ist für den Preis von M. 25 000 zu verkaufen.

Anfragen unter D. 9002 an Ala, Haasenstein &
Vogler, Berlin SW 19.

ALTE EXLIBRIS

und Bücher mit solchen, vorw. 16. Jahrh.,
sucht zu kaufen

Hauptmann QUIRING, EBERSWALDE

WILLI BRAUN

Kunstkupferdruckerei

BERLIN-WILMERSDORF

AACHENER STRASSE 1

Druckt Exlibris und andere Graphik,
gut, rasch und preiswert.

Zu kaufen gesucht:

Kupferstiche, Radierungen, Holzschnitte,
Pergament-Manuskripte, Bücher mit Holz-
schnitten und Kupferstichen, Handzeich-
nungen, Miniaturen, Schnitzereien aus
Holz, Elfenbein und Horn.

Einzelne Stücke und ganze Sammlungen.

Gefl. Angebote an

S. F. Meißl, Berlin W62, Kurfürstenstr. 113.

Exlibris-Sammlung zu verkaufen!

Die Sammlung umfaßt ca. 500 Clichédruke,
100 Holzschnitte und Lithographien, 300 Ra-
dierungen. Günstige Gelegenheit besonders
für angehende Sammler. Näheres durch
Dr. Lenze, Düsseldorf-Gerresheim, Ikenstr. 14.

EXLIBRIS - LITERATUR,

auch Jahrgänge der Zeitschrift sowie der Ver-
öffentlichungen ausländischer Exlibrisvereine, von
Sammler zu kaufen gesucht.

Gefl. Angebote mit Preisangabe erbeten unter M 8495
an Ala-Daube, Berlin SW 19, Jerusalem Straße.

JAPAN - HOLZSCHNITTE

Bücher mit solchen, Literatur darüber, Roll-
bilder, Schwertzieraten, Götzen (Buddhas) zu
kaufen gesucht. Angebote unter „Asien-
Sammler“ an die Geschäftsstelle der Zeit-
schrift, Berlin W62, Kurfürstenstr. 113.

Entwürfe für Exlibris, Gebrauchs- graphik u. Werbezwecke

Ausführung in Radierung, Lithographie u. Holzschnitt
F. OPPERMANN, Graphiker, BERLIN NW21, Emdener Str. 13

MICHL FINGESTEN

Anfang Dezember erscheint eine Mappe mit 12 neuen Radierungen, und zwar:

Umzugsanzeige Kitti Aschenbach

Exlibris

Arno Holz, Generalmusikdirektor Schillings, Barbara Kemp, Richard Strauß, Baronin von Stetten, Fritz Quiring, Professor Einstein, Professor Schreder, M. Fingesten, Professor Weißmann, S. F. Meißl

Die Auflage beträgt 100 Exemplare, 20 davon auf Kaiserl. Japan à Mark 350, 80 davon auf holl. Bütten à Mark 200

Sämtliche Blätter sind signiert, nicht im Tausch erhältlich und gelangen bis auf weiteres in dieser Form nicht in den Kunsthandel. Die Mappen sind mit einer ganzseitigen Titelzeichnung in Algraphie des Künstlers geschmückt.

Bestellungen werden baldigst erbeten.

Verlag S. F. Meißl, Berlin W 62, Kurfürstenstraße 113

Im Verlag OTTO v. HOLTEN, BERLIN C 19, erscheint:

WALTER VON ZUR WESTEN VOM KUNSTGEWAND DER HÖFLICHKEIT

GLÜCKWÜNSCHE / BESUCHSKARTEN UND FAMILIEN-
ANZEIGEN AUS SECHS JAHRHUNDERTEN

Ein starker Band von etwa 320 Seiten auf dickem holzfreien Papier, zweifarbig gedruckt, mit etwa 300 Abbildungen im Text, 29 z. T. mehrfarbigen Beilagen, darunter Originalradierungen von Hanns Bastanier, Marcus Behmer, Georg Broel, Bruno Héroux, Felix Hollenberg, Adolf Kunst, Alexander Liebmann, Martin E. Philipp, sowie Originalholzschnitten von Otto Blümel, Richard Graef, Karl Michel u. A. Der Haupttitel mit einer Originalradierung, drei Untertitel und der Einband sind von Marcus Behmer

Nr. 1 bis 50 auf starkem echten Handbütten in ganz Pergament gebunden, vom Verfasser und vom Künstler gezeichnet, je 1500 M.,
Nr. 51 bis 550 in Halbpergamentband je 450 M.

Heinrich Heine
Die Bäder von Lucca

mit
sieben Radierungen
von
Martin E. Philipp

HEIDELBERG
Verlag von Richard Weißbach

200
4 76 22 A

Zweihundert Exemplare, von Martin E. Philipp handschriftlich numeriert u. signiert, wurden auf handgeschöpftem Zandersbütten hergestellt. Den Text druckte W. Drugulin, die Radierungen O. Felsing in Leipzig. Das Format ist 23:31 cm. Die handgearbeiteten Einbände lieferte Karl Eichhorn in Heidelberg.

Die Ausgabe ist ein erlesenes Stück jeder Bibliothek. Nach dem Urteil von Richard Braungart in der »Münchener Zeitung« zeigen die Radierungen den graphischen und künstlerischen Stil Philipps auf der Höhe seiner Entwicklung, und G. A. E. Bogeng reiht in seiner Besprechung die Radierungen in die Reihe der allerbesten Heine-Illustrationen (es gibt nicht allzu viele) ein.

Die Preise der Ausgabe sind:

Nr. 1-50 in Ganzpergament geb. 600 M.
„ 51-100 in Halbpergament geb. 300 M.
„ 101-200 in Buntpapier kartoniert 225 M.

Die Ausgabe ist durch jede gute Buchhandlung und den Verlag zu beziehen.

FÜR JEDEN EXLIBRIS-SAMMLER

ist unser Verlagskatalog

Graphik moderner Künstler

ein unentbehrliches Nachschlagewerk

384 Seiten Text mit nahezu 1000 Illustrationen

Fritz Hansen gibt eine leichtverständliche

Erklärung aller graphischen Techniken, deren gründliche Kenntnis für jeden Exlibrissammler Bedingung ist

Geheftet M. 60

Halbleinen M. 80

Halblederband M. 120

Halbpergament M. 120

In Halbsaffian- oder Schweinsleder geb. M. 140



Zu beziehen durch alle Kunst- und Buchhandlungen
oder direkt von

GRAUERT & ZINK, KUNSTVERLAG,
Charlottenburg-Berlin, Bismarckstraße 97/98

Newark.



A
Free Public Library, Newark, N.J.

PC. 8333 Book plates

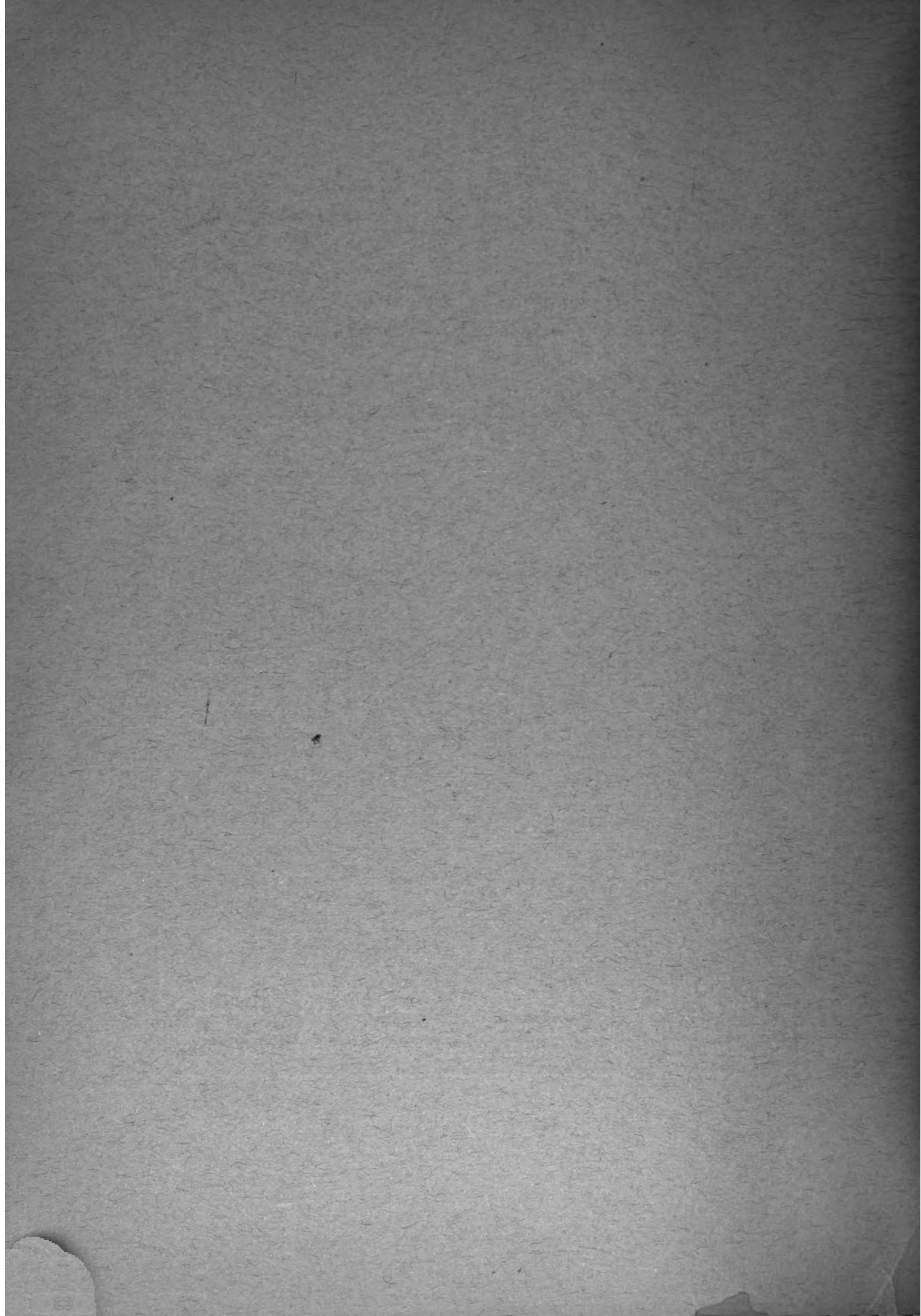
EX LIBRIS BUCHKUNST UND ANGEWANDTE GRAPHIK

JAHRGANG 33



JAHRBUCH

HERAUSGEGEBEN VON W. VON ZUR WESTEN
IM SELBSTVERLAGE DES DEUTSCHEN VEREINS FÜR EXLIBRISKUNST UND
GEBRAUCHSGRAPHIK E. V. * DRUCK VON OTTO VON HOLTEN IN BERLIN



EX LIBRIS

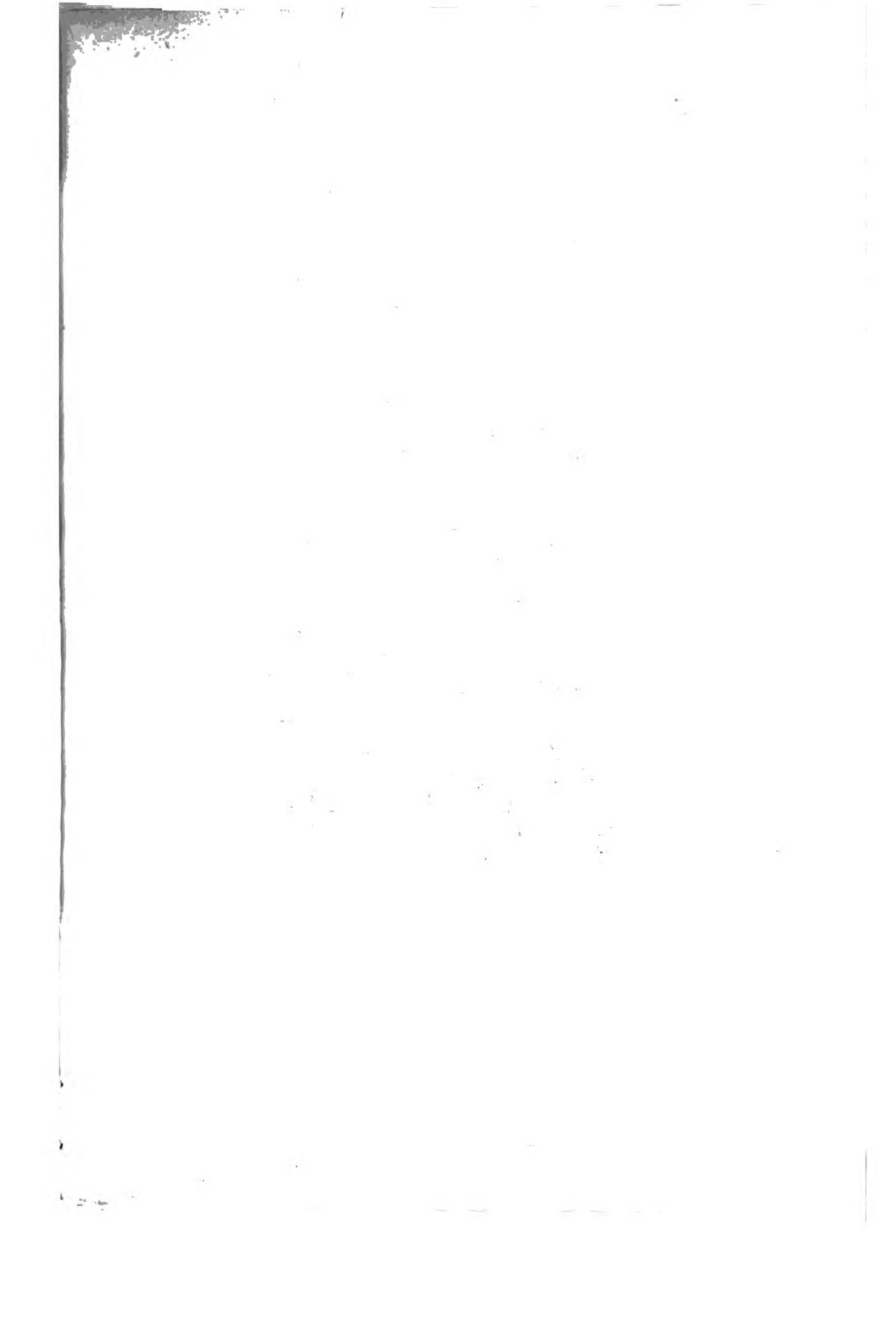
BUCHKUNST UND ANGEWANDTE GRAPHIK

**EX LIBRIS
JAHRGANG 33**



**NEUE FOLGE
JAHRGANG 17**

HERAUSGEGEBEN VON W. VON ZUR WESTEN
IM SELBSTVERLAGE DES DEUTSCHEN VEREINS FÜR EXLIBRISKUNST UND
GEBRAUCHSGRAPHIK E. V. * DRUCK VON OTTO VON HOLTEN IN BERLIN





Karl Michel

EXLIBRIS, BUCHKUNST UND ANGEWANDTE GRAPHIK

33. Jahrgang.



Jahrbuch 1923.

Karl Michel.

Von Richard Braungart.



n dem Verhältnis der breiteren Massen zum Expressionismus hat sich in den letzten Jahren kaum etwas geändert. Die Meisten stehen ihm nach wie vor ablehnend gegenüber, die einen mit einer Schärfe, die der Ausfluß und natürliche Ausdruck unverhüllter Feindschaft ist, die anderen aber – und das ist wohl die Mehrzahl – mit dem unbezähmbaren Trieb, ihn zu verlachen und zu verspotten. Ältere Kunstfreunde erinnern sich, daß auch der Impressionismus in seinen Anfängen zahlreiche Gegner hatte. Auch damals wurden heftige Fehden ausgefochten, und die Verulkung des unverständenen Neuen nahm oft genug groteske Formen an. Trotzdem war die Kluft zwischen der jungen Kunst jener Zeit und dem Publikum nicht so breit, daß sie nicht nach und nach an vielen Stellen hätte überstiegen werden können. Man fand sich verhältnismäßig bald und dann zu dauerndem, ziemlich herzlichem Verhältnis, wie denn überhaupt die Lage von Anfang an nichts weniger als hoffnungslos gewesen ist. Zwischen dem Expressionismus und dem größten Teile des Publikums aber scheint eine Verständigung immer noch unmöglich zu sein. Die

Karl Michel





Karl Michel

meisten Laien empfinden gegen diesen Stil, dessen geringer Respekt vor den Naturformen und anderen »feststehenden« Tatsachen ihnen ein Greuel ist, eine unüberwindliche Abneigung. Man nimmt ihn nicht ernst. Ohne diese Voraussetzung ist jedoch kaum an das Zustandekommen eines kühlen Verstandesverhältnisses und noch viel weniger an ein Volkstümlichwerden zu denken, wie es dem Impressionismus doch immerhin bis zu einem gewissen Grade geglückt ist. Das schließt aber nicht aus, daß künstlerisch Empfindende, die ein bißchen guten Willen mitbringen, ihr anfängliches Mißbehagen allmählich überwinden und das Besondere des neuen Stiles, sein Positives und seine unbestreitbaren Werte verstehen lernen. Die Zahl dieser »Bekehrten« könnte freilich weit größer sein, als sie es tatsächlich ist, wenn wir mehr Expressionisten hätten, die es fertigbrächten, eine auch empfindlicheren Ohren noch verständlich und angenehm klingende Mundart zu sprechen. Sie hätten es deshalb durchaus nicht nötig, irgend etwas Wesentliches ihres künstlerischen Glaubens zu verleugnen und zweifelhafte Kompromisse zu schließen. Ein klein wenig mehr Klarheit und Bestimmtheit: das wäre alles, was in den meisten Fällen zu fordern wäre. Wie nun so ein Künstler, der sich zum Vermitteln eignet, aussehen muß, dafür ist Karl Michel in Berlin ein besonders glückliches Beispiel. Ich bin sicher, daß viele aus dem engeren Kreise der Gebrauchsgraphikfreunde, die mit dem Expressionismus gar nichts anzufangen wußten, ihn von dem Augenblicke an einigermaßen zu begreifen begannen, als sie Arbeiten von Michel kennenlernten. Fanatiker und Extremisten werden freilich sagen, gerade das sei fatal – für Michel und spräche gegen den inneren Wert seiner Kunst. Aber man darf nicht übersehen, daß es eben Fanatiker sind, die stets mit solchen Einwänden lästig fallen. In Wahrheit liegen die Dinge so, daß es Michel tatsächlich versteht, sich in dem neuen Stil verständlich auszudrücken.

Und er spricht die Sprache des Expressionismus mit Geläufigkeit und absoluter Herrschaft über alles Formale und Technische. Vielleicht werden ihm manche auch das vorwerfen. Sie werden sagen, er veräußerliche den neuen Stil und bringe ihn um diesen Preis dem Verständnis weiterer Kreise näher. Aber der Beweis, daß Virtuosität unter allen Umständen Mangel an Innerlichkeit usw. bedeute, dürfte kaum gelingen, am wenigsten jedenfalls bei einem Künstler wie Michel, für den – in seiner Eigenschaft als Lehrer an

Kunstschulen – die Beherrschung der technischen und künstlerischen Mittel eines Stiles eine Selbstverständlichkeit ist. Was wir als etwas durchaus Positives an Michel zu schätzen gelernt haben, wird also niemand um seinen Kredit bringen können. Im Gegenteil: wir rechnen es ihm hoch an, daß er dem Expressionismus durch seine Arbeit wertvolle Dienste geleistet hat und täglich neu leistet. Er ist zum willkommenen Dolmetscher zwischen diesem meistumstrittenen aller Stile und dem willigen Betrachter geworden, und den Gewinn davon haben zu gleichen Teilen die neue Kunst [auch wenn sie es nicht wahr haben will], der vermittelnde Künstler und der dankbare Laie.

Michel ist am 6. März 1885 zu Leipzig als Sohn eines Graveurs, Schilder- und Schablonenfabrikanten geboren. Nach Absolvierung der Realschule und zweijähriger Lehrzeit war er drei Jahre lang Schüler von Kleukens, Belwe und Rentzsch an der Akademie für Buchgewerbe und graphische Künste in Leipzig. Damit ist ohne Zweifel schon ein höchst solides Fundament gelegt worden; denn Kleukens und Belwe gehören wie Ehmcke, mit dem sie einst [um 1900] die bereits historisch gewordene Steglitzer Werkstatt gegründet haben, zu den stärksten und stil-sichersten Begabungen der neueren deutschen angewandten Graphik. Und sie haben sich als Jugendbildner kaum geringere Verdienste erworben, als durch ihre eigene künstlerische Produktion. Von Leipzig gings einen bedeutsamen und entscheidenden Schritt weiter, nach Berlin, wo Michel bis zum heutigen Tage geblieben ist. Zunächst war er zweieinhalb Jahre Staatsstipendiat an der Unterrichtsanstalt des Berliner Kunstgewerbemuseums bei Emil Doepler d. J., von dessen Wirken als Lehrer die Öffentlichkeit nie viel erfahren hat. Um so höher wird es von allen gewertet, die Gelegenheit gehabt haben, die Lehrerfolge Doeplers zu beobachten. Auch für Michel war diese Zeit keine verlorene, und was er unterdessen gelernt hatte, wurde in erfreulichster Weise gelegentlich eines Preisausschreibens für ein Plakat offenbar, das die Berliner Seidenfirma Gustav Cords veranstaltet hatte. Michel erhielt den ersten Preis [was ihm später noch einige Male »passiert« ist] und wurde daraufhin künstlerischer Leiter der Reklame der Firma Cords, für die er drei Jahre lang alles entwarf, was sie an Prospekten, Katalogen usw. benötigte. Diese Arbeiten zeichnen sich vor allem durch musterhafte Klarheit und Gefälligkeit der Schrift und des reichen ornamentalen Beiwerks aus, die beide in ein sehr glückliches Verhältnis zueinander gebracht sind. Vom Expressionismus findet sich darin freilich noch nicht die leiseste Andeutung. Im Jahre 1912 wurde dann Michel durch Bruno Paul als Lehrer an die

Karl Michel



Unterrichtsanstalt des Kunstgewerbemuseums berufen. Er übernahm die Werkstätten für Kupfer-, Stein- und Tapetendruck. Dieses Lehramt hat er, neben der Klasse für Gebrauchsgraphik an der Schule des Vereins Berliner Künstlerinnen, heute noch inne. Die Richtung auf die angewandte Kunst, die Michels Trachten und Schaffen von Anfang an mit Energie und Zielbewußtheit genommen hat, bringt es mit sich, daß fast alles, was er bis jetzt als Graphiker hervorgebracht hat, Gebrauchsgraphik ist. Er hat übrigens, ähnlich wie Klinger, Héroux und neuerdings auch Bastanier, die Gewohnheit, nach Komponistenart seine Arbeiten zu numerieren, durch Beifügung einer Opuszahl. Doch tut er das nur bei seinen Exlibris und Gelegenheitsgraphiken, die ja bis auf verschwindende Ausnahmen Originalarbeiten sind, während die Reklamekunst und anderes unnummeriert bleibt. Op. 1 – ein Holzschnittexlibris für den Künstler selbst – trägt die Jahreszahl 1910; heute, da ich dieses schreibe [Ende Januar 1923], liegt als vorläufig letztes Blatt op. 136 – die Neujahrskarte für 1923 – vor mir. Aus dem Jahre 1916 gibt es nur ein einziges Blatt, da Michel von Anfang 1915 bis Ende 1916 im Felde war. Dafür sind 1922 allein 30 Arbeiten entstanden. Das ist der bei weitem größte Zuwachs, den das Werk Michels bis jetzt erfahren hat, und man hofft gerne, daß der schöne Aufschwung, den Michels Schaffen und, im Zusammenhang damit, wohl auch seine Schätzung beim Publikum in diesem fruchtbaren Jahr genommen haben, in der Folgezeit zum mindesten keine Abschwächung erleiden wird.

Von den 136 Gebrauchsblättern Michels sind rund 75, also mehr als die Hälfte, Exlibris; die übrigen sind Gelegenheitsarbeiten jeder Art: Weihnachts- und Neujahrswünsche, Geburts-, Verlobungs-, Vermählungs- und Umzugsanzeigen, Widmungs- und Gedenkblätter. Ein paar ganz frühe Blätter sind handkolorierte Klischeedrucke. Aber schon bei op. 8, im Jahre 1912, können wir als Technik Radierung feststellen. Einige spätere Blätter sind in Kaltnadeltechnik ausgeführt. Von 1916 an bevorzugt Michel den Stich [Kupferstich], eine Technik, die leider, da heute alles nur mehr radiert, fast gar nicht mehr geübt wird. Aber Michels nachahmenswertes Beispiel zeigt, daß der Stich, wenn auch in einer sehr veränderten, durch den neuen Stil bedingten Form, immer noch ein Ausdrucksmittel ersten Ranges ist. In einer hübschen, kurzen Selbstbiographie,

Karl Michel





Karl Michel

die in Band V der Handbücher der Reklamekunst [Verlag des »Plakat«] erschienen ist, sagt Michel, seine Schwäche für den Stichel sei wohl auf die Tätigkeit seines Vaters als Graveur zurückzuführen. Außerdem liebe er aber noch ganz besonders das Holz [den Holzstock], und das sei wohl die direkte Folge seiner Liebe zum Wald, die durch Kriegseindrücke noch verstärkt worden sei. Also: Michel ist nicht nur Stecher, sondern auch Holzschneider, und wenn auch von seinen 75 Exlibris und seinen 61 Gelegenheitsarbeiten nur je 17 Holzschnitte sind, so wird das zahlenmäßige Übergewicht der Radierungen und Stiche durch die Qualität der Holzschnitte vollkommen ausgeglichen. Und das um so mehr, als der Stil der Kupferstiche Michels unverkennbar durch den der Holzschnitte bedingt ist. Dabei sind [wenn wir von Michels op. 1 absehen wollen, das, wieschon erwähnt, ein Holzschnitt, allerdings ganz anderer Art, gewesen ist] die ersten Holzschnitte Michels erst 1914, innerhalb des Exlibrisgebiets sogar erst 1920 entstanden! Aber man kann sagen, daß Michels wahrhaft persönlicher Stil damit eigentlich erst geboren war. Und er hat sich dann ebenso rasch wie folgerichtig entwickelt, ohne daß

dieser Werdegang, der vom rein Linearen ausgeht und mehr und mehr malerischen Zielen zustrebt, heute schon als abgeschlossen gelten könnte. Denn reife Leistungen, die auf jeder Entwicklungsstufe Michels festgestellt werden können, bedingen bei ihm kein Stehenbleiben. Sie sind gesteigertster Ausdruck des jeweiligen Gefühls für Stilnotwendigkeiten. Aber neuer Zuwachs an Erkenntnissen führt zu Läuterungen und Wandlungen dieses Gefühls, was wiederum eine Weiterbildung der Ausdrucksmittel zur Folge hat. So sind wir Zeugen eines unablässigen Wachsens und Werdens auf einer Basis, die seit der Rückkehr Michels aus dem Krieg [etwa 1917] gegeben ist. Von diesem Zeitpunkt an datiert nämlich Michels Wendung zum Expressionismus, die allerdings erst 1918 in einigen Exlibris zum ersten Male offenbar wird. Ansätze dazu ließen sich vielleicht schon in Blättern aus dem Jahre 1914 feststellen. Und umgekehrt begegnet man auch nach 1918 noch öfter Arbeiten Michels in jener älteren Art, die mindestens ein halbes Dutzend Jahre für ihn charakteristisch war und von Orliks und Walsers Stil nicht ganz unbeeinflusst gewesen sein dürfte. Um 1920 erscheint dann die Umwandlung endgültig vollzogen. Seit dieser Zeit beherrscht der Expressionismus auf kubistisch-futuristischer Grundlage das Schaffen Michels ausschließlich.

Dr. Max Osborn und der Künstler selbst führen diese innere und äußere Erneuerung auf die Kriegserlebnisse Michels in Frankreich [Lorettohöhe, Flandern, Vogesen, Verdun] und Rußland zurück. Nach der ungeheuren Aufwühlung des ganzen Menschen durch diese gewaltigen Eindrücke genügten dem künstlerischen Ausdruckswillen die sanften, alten Formen nicht mehr. Die veränderte Geistes- und GemütsEinstellung bedingte auch völlig veränderte Mittel der künstlerischen Mitteilung, die Michel im unterdessen stark gewordenen Expressionismus fand. Und wie recht er – für sich – mit dieser »Neuorientierung« gehabt hat, beweist am besten die Tatsache, daß ihm der neue Stil zu Gesicht steht, als hätte er ihn schon von der Schule mitgebracht. Michel hat ohne Zweifel zu den Prädestinierten des modernen Ausdrucksstils gehört. Und davon, daß er kraft eines ihm innewohnenden natürlichen Instinkts für das Besondere und für das jedem Empfänglichen Verständliche der neuen Kunst dem Expressionismus ein verdienstvoller Ausdeuter und Wegebereiter geworden ist, haben wir ja bereits gesprochen. Was übrigens Michel im allgemeinen und besonderen anstrebt, hat er in der obenerwähnten kleinen Selbstcharakterisierung und in einem Brief an mich unmißverständlich ausgesprochen. In dem Brief schreibt er davon, daß er »alles seelisch und rhythmisch in Einklang zu bringen suche«, und er führt dann einige Beispiele aus seinen Arbeiten [op. 68 und 79] an, in denen dieses Ziel auch tatsächlich vollkommen erreicht ist. Man muß dafür allerdings Gefühl und Augen haben; doch wird der Unvoreingenommene, eben dank der Klarheit der Ausdrucksweise Michels, ohne große Schwierigkeiten bald hinter die »Geheimnisse« dieser Arbeiten kommen, die in Wirklichkeit gar keine Geheimnisse sind. In der Selbstschilderung Michels aber stehen folgende hörenswerte, das obige ergänzende Worte: »Meine Auffassung von der Kunst? Real: Handwerk hat goldenen Boden. Ideal: Die Komposition als eine Symphonie von Linien und Flecken auffassen, sie in vollen Akkorden zu einer Fuge, einer Arie, einem Lied erklingen lassen, in sie die Sehnsucht nach höheren Menschenwerten legen, ist das angestrebte Ziel.« Für den, der imstande ist, Kunst verstehend nachzufühlen, dürfte dieser Hinweis genügen. Enthalten doch diese Worte auch eine gedrängte, aber treffende Analyse des expressionistischen Kunstideals überhaupt.

Es ist, bei der Fülle des vorliegenden Materials, selbstverständlich unmöglich, sämtliche Arbeiten Michels einzeln zu besprechen. Wir müssen uns damit begnügen, die allgemeinen Richtlinien der Entwicklung festzustellen und einige besonders bezeichnende Blätter namentlich hervorzuheben. Das soll also noch in Kürze geschehen. Wir beginnen mit den Gelegenheitsarbeiten. Das erste Blatt, ein koloriertes Klischee, ist eine Glückwunschkarte für das Jahr 1911, also noch aus der Zeit, da Michel für Cords arbeitete. Er hat diese Arbeit neun Jahre später, 1920, in Holzschnitt wiederholt, und eine Nebeneinanderstellung dieser beiden Fassungen, die dem ersten Blick ganz gleich scheinen, in Wahrheit aber nicht einen Strich gemeinsam haben, lehrt mehr, als Worte es vermöchten, bis zu welchem Grade in dieser Zeit das Können des Künstlers sich gesteigert hat und sein Geschmack gereift ist. Das erste radierte Gelegenheitsblatt [auch eine Neujahrskarte] trägt die Jahreszahl 1913, der erste Holzschnitt dieser Gruppe die Zahl 1914. Der Expressionismus kündigt sich in einer lithographierten Neujahrskarte von 1918 noch etwas schüchtern an; dafür gibt er sich 1920 in dem Entwurf zu einer Briefmarke bereits in voller Ausgereiftheit. Dieser Entwurf mit der Darstellung einer knieenden jungen Mutter,

die ein Kindchen mit einem Eichenblatt [Symbol des jungen Deutschland] auf den Händen trägt, erhielt beim Allgemeinen Deutschen Briefmarkenwettbewerb einen der ersten Preise. Und ganz mit Recht; denn er ist unbestreitbar einer der bestgelösten und schönsten unter den 4000 eingesandten Entwürfen gewesen. Bemerkenswert ist übrigens dieses Ergebnis auch deshalb, weil es wieder einmal die ganz ungewöhnliche Eignung des Expressionismus

für alle Zwecke der Gebrauchsgraphik bewiesen hat. Aber die letzte Konsequenz daraus zu ziehen und diesen Entwurf auch auszuführen, hat man leider bis jetzt nicht gewagt. Man fürchtet wohl Widerstände der bekannten weitesten Kreise gegen den Stil des Entwurfs? Nun: es käme vielleicht nur auf den Versuch an. Eine Arbeit von schönster Geschlossenheit, reich an Inhalt, und nicht ohne den trockenen, gewissermaßen sachlichen Humor, der uns auf Blättern Michels öfter begegnet, ist der Holzschnitt, den der Künstler Herrn



Karl Michel

arbeiten findet sich vieles, was für den Familiengebrauch rasch improvisiert scheint. In mancher Hinsicht beachtenswert sind dagegen drei Arbeiten aus dem »Jahre der Erfüllung« 1922. Ein Festblatt [Stich] zum 31. Stiftungsfest des Exlibrisvereins Berlin ist überreich an lustigen Bezüglichkeiten und Allegorien. Aufbau, Flächenfüllung, Verteilung von Licht und Schatten sind bei diesem Blatt vorbildlich. Flüchtiger erscheint daneben ein Freundschaftsblatt [Kaltmadel], das den in Exlibriskreisen wohlbekannten Herren Hans Bauersachs, Hanns Heeren und Paul Winkler-Leers gewidmet ist und nur in vier Drucken existiert. Ein echter, vollwertiger Michel ist dagegen das Neujahrsblatt

Senatspräsidenten W. von Zur Westen zu seinem 50. Geburtstag gewidmet hat. Eine Dank-, eine Oster-, eine Neujahrskarte von 1922 zeigen dann die rasch fortschreitende Entwicklung des Michelschen Holzschnittes, der immer malerischer und einfacher wird, wozu noch wesentlich beiträgt, daß jetzt die weißen Konturen und Schraffuren auf schwarzem Grunde stehen und nicht umgekehrt wie früher. Auf zwei Umzugsanzeigen werden einem geläufigen Motiv einige persönliche, humoristische Lichter aufgesetzt. Unter den radier-

[Stich] für 1923: das neue Jahr kommt aus dem Brennpunkt einer Lupe hervor und springt glückkündend über einen Blütenzweig.

Die Exlibris Michels sind seiner Gelegenheitsgraphik nicht nur an Zahl überlegen, sondern übertreffen sie auch, im einzelnen wie im ganzen, an Qualität. Ziemlich leicht

wiegen allerdings, von ein paar guten

Marken abgesehen, verschiedene frühe Klischee-Exlibris, die man gewiß nicht für Arbeiten Michels hielte,

wenn man ihnen zufällig irgendwo begegnete. Dafür findet sich

unter seinen ausschließlich expressionistischen Holzschnittexlibris kaum ein Blatt, das nicht ein Musterbeispiel der Gattung wäre. Klarausgeprägt ist auch hier die Entwicklung vom Schwarz-Weiß zum Weiß-Schwarz, welch

letzteres, mit dem Exlibris



Karl Michel

Schwarzer beginnend, im Jahre 1922 frühere Ideale verdrängt.

Hübsch sind einige knappe, expressionistische Marken-exlibris, in denen zum Teil ganz neue Methoden der Raumgliederung mit Glück ausprobiert werden. Von

den ausgeführteren Holzschnittexlibris verdienen besondere Erwähnung: Dr. Max Osborn [vor dem geistigen Auge der Kunstgeschichte ziehen, was einen eigenartigen Kompositionsrythmus ergibt, die Kunstphasen vorüber], Dora

Scharfe [Polyhymnia, zum Licht emporschwebend], Jos. Wilm [im Kompositionsschema dem Osborn-Exlibris nahe verwandt], Julius Schwarzer [die Bibliophilie darstellend], Leo Bäcker und zwei Exlibris Karl Andres [Venus mit Lilie und Genoveva mit Reh]. Diese letzteren drei Blätter werden vielleicht manchem arge Pein verursachen. Aber gerade sie gehören, vor allem auch wegen der rücksichtslosen Folgerichtigkeit, mit der hier Begonnenes zu Ende geführt wird, zu dem Besten, was Michel bis jetzt gemacht



Karl Michel





Karl Michel



Karl Michel

hat. Und ich möchte sie, in rein künstlerischer Beziehung, noch über die gleichzeitigen Stiche Michels stellen.

Am Anfang der Reihe seiner radierten und gestochenen Exlibris steht eine Anzahl teils grotesker, teils wissenschaftlich orientierter Blätter [Ätzungen], die ungefähr den gleichen skizzenhaft-improvisierten, undekorativen Charakter tragen wie verschiedene von Michels Dedikations- und Gelegenheitsblättern familiären Charakters. Einige sind berühmten Persönlichkeiten [Böckle, Häckel, Hanns Heinz Ewers] zugeeignet. Und man denkt bei diesen oft recht bizarren Gebilden zuweilen plötzlich an Kubin. Ausdruckskunst, sogar in gesteigertem Grade, ist das sicherlich auch schon gewesen, wenn auch noch nichts auf den kommenden Expressionismus deutete. Dieser beginnt sich 1918 von op. 56 an auf einigen markenartigen Stichen zu regen. Hier haben wir bereits das ganze Schema des Expressionismus, allerdings auch kaum viel mehr. Eine Ausnahme macht vielleicht der Stich für D. Peschek mit einer sehr eindrucksvollen Erweckung des Jünglings zu Nain, die tatsächlich nur angedeutet ist und trotzdem zwingend wirkt. Ungefähr aus jener Zeit [1919] stammt auch der kleine Kupferstich mit dem Januskopf Kunst und Kultur für Richard Schlüter, auf dem mit einem Mindestmaß an Mitteln die gegebene Aufgabe gelöst ist, weshalb dieses Blatt den 1. Preis im Schlüterwettbewerb erhielt. [Den Sammlern braucht man darüber nichts zu erzählen.] Mit dem Stich op. 107 beginnt dann die Reihe der neueren Stichexlibris Michels, die, ganz ähnlich wie die Serie der Holzschnittexlibris, eine Entwicklung vom Linearen zum Malen mit Schwarz und Weiß und vom Komplizierteren zu immer einfacherer Motivdurchbildung erkennen läßt. Acht der schönsten Stichexlibris sind [zusammen mit zwei Gelegenheitsblättern] in einer im Holzwarth-Verlag erschienenen Mappe vereinigt. Zu den bezeichnendsten Stichen dürften etwa die folgenden gehören: Elise Michel [Frauenleben], Arn. Zweig, R. H. Francé, Clara Viebig [Dame, die ein Bild betrachtet], Selma Lagerlöf [Maria mit dem Kind], zwei Exlibris Karl Andres [Tanzfreude und Solveig, die verzeihende Frauenliebe] und W. von Zur Westen [aufgeschlagenes Buch, darauf kniend ein Akt – Sammlerin –, der eine erblühende Blume pflückt].

Ich kann diese Ausführungen vielleicht nicht besser beenden, als indem ich den Schluß eines Briefes des Künstlers an mich hierhersetze. Michel sagt dort: »Jede Kunst ist eine Adoration. Sieben Vorhänge sind vor dem Heiligtum. Daß ich noch nicht den letzten gelüftet habe, weiß ich. Aber mein heißes Streben ist dahin gerichtet.«



Karl Michel

Ein Klinger-Exlibris.

Von Otto E. Richter.



u Klingers letzten graphischen Arbeiten gehören die beiden Radierungen des Exlibris Otto E. Richter. Der erste Entwurf, Platte I [77:115mm] entstand etwa in der Zeit September-November 1918, die zweite Ausführung, Platte II [88:120mm], wahrscheinlich Anfang 1919. Es sind mir von diesem Werke nur drei vom Künstler signierte Drucke bekannt. Klinger sandte mir im Frühjahr 19 je einen Probedruck; von Platte I bezeichnet: »2. Z. 1. Dr. 22. Nov. 18 M. Klinger« und von II: »3. Z. 3. Dr. 20. 5. 19 M. K.« Das Kupferstichkabinett Leipzig besitzt von dem zweiten Entwurf den schon im März 19 erworbenen Probedruck mit der Bezeichnung: »1. Z. 2. Dr. M. K.«

Ich werde oft gefragt, ob dieses Exlibris etwa Klingers letzte derartige Arbeit sei. Ich muß die Beantwortung der Klingerforschung überlassen, überdies geht diese Frage aber wohl von einer falschen Voraussetzung aus. Klinger hatte gewöhnlich mehrere kleine, graphische Arbeiten daliegen, die er in Mußestunden, zwischen größeren Werken, gelegentlich vornahm. So fanden sich denn auch nach seinem Tode mehrere bearbeitete Exlibrisplatten vor, ich sah sie wohlverpackt zwischen Fließpapier in einem Zigarrenkistchen liegen, als mir Klingers Witwe die meinigen aushändigte. Klinger wollte mir nach seiner Rückkehr von Groß-Jena nach Leipzig, im Herbst 19, noch einige Probedrucke herstellen, wahrscheinlich hätte die Platte II dann auch noch sein Monogramm MK erhalten. Er ist aber darüber gestorben.

Klingerexlibris [und auch andere] lassen oft eine vielseitige Deutung zu, ich möchte deshalb hier darlegen, welchen Gedanken der Künstler bei dieser Arbeit zum Ausdruck bringen wollte. Im August 1918 hatte ich aus dem Felde an Klinger geschrieben und ihm dabei folgende Idee für ein Bücherzeichen nahegelegt. Die Weltliteratur: ein Niederschlag menschlichen Denkens und Fühlens. Das Denken versinnbildlicht durch einen Mann, der eine Kugel in der Hand hält, die er sinnend betrachtet; das Gefühl, ein Weib, welches liebevoll einen Strauß Blumen in seiner Hand beschaut.

Wir sehen in dem Mann mit der Kugel den nach Erkenntnis strebenden männlichen Geist, den Philosophen, der synthetisch alle Wissenschaft zu umfassen sucht, der selbst noch jenseits seines Bewußtseins zu erkennen trachtet, der kritisch sich der Welt gegenüberstellt. In der einen Hand hält er das Ding aller Dinge, das Urbild der Bewegung, die Kugel, das Symbol der Welt, mit der anderen umfaßt er das Leben, das Weib, Eva, die Mutter des Lebens; sie hält in ihrer Hand kein abstraktes Ding, sondern Blumen, das Sinnbild des Lebens, wie sie selbst Liebe und Fruchtbarkeit verkörpert in naiver Hingebung an die Welt. Sind die Blicke der Gestalten auch verschiedenen Zielen zugewandt, so hält die Geste der Umarmung sie verbunden, der Denker braucht die Sinne, das Gefühlsleben zur Erkenntnis; aus den verschmolzenen Wechselbeziehungen zwischen Denken und Fühlen aber erwächst die geistige Kultur der Menschheit, die im Buche niedergelegt ist.

Klinger verbrämte das Ganze noch durch einen Hintergrund düster lodernder Wolken mit kämpfenden Schattengestalten: der Krieg. Der Künstler verschaffte sich so eine feine Helldunkelwirkung, indem er hier auf seinem Blatte den Weltkrieg notierte; aber

vielleicht wollte er damit noch mehr sagen. Indem Klinger den Kampf, »den Vater alles Geschehens« wie Heraklit ihn nennt, in seine Darstellung mit aufnahm, stellte er neben Intellekt und Gemüt noch besonders den Willen in seiner kräftigsten Äußerung dar, daneben wies er auch auf die »natürliche Auslese« hin und umfaßte so das Thema Kulturentwicklung.

Der Stoff wurde von Klinger zweimal in gleicher Weise behandelt. Er korrigierte seinen ersten Entwurf [mit Monogramm] in Einzelheiten, wodurch er die Wirkung des Ganzen hob. Schon auf der ersten Platte hatte er verschiedentlich ausgeschliffen und überarbeitet. So sind die Unterarme des Weibes höher genommen und die Kinn-Halspartie verändert worden. Bei dieser Figur hatte er auch mit dem Ausschleifen der Beinlinien schon begonnen. Ganze Reihen von Treibschlägen auf der Rückseite der Platte bezeichnen diese Stellen. Klinger schien mit diesem ersten Entwurf nicht recht zufrieden gewesen zu sein, die Gruppe war ihm zu weit nach rechts gekommen, der Mann saß eingezwängt hart am Rand, ohne Spielraum für seinen Arm. Klinger nahm deshalb eine größere Platte, die vor allem soviel breiter war, als der Gruppe rechts Raum gefehlt hatte. Nun konnte der Mann die Kugel weiter von sich abhalten, wodurch das nachdenkende Betrachten stärker zum Ausdruck kam; die tragende Hand wird lockerer, was der Kugel das Lastende nimmt, das Bein ist vorgesetzt und stützt, das entspannt die Körperhaltung.

Auch bei dem Weibe wird manches sicherer betont. Das Gesicht neigt sich den Blumen mehr zu, die losere Stellung des eingeknickten Beines besagt deutlicher ein Selbstvergessen, beides bringt die Innigkeit des Gefühls überzeugender heraus. Der weibliche Akt ist jetzt hagerer, mädchenhafter geworden. Klinger suchte offenbar den Altersunterschied zwischen den beiden Gestalten zu vergrößern, dort jetzt das gereifte Alter eines Weisen, hier die frische Jugend mit ungetrübtem Gefühlsleben. So wurde diese Dichtung auch eine Wahrheit, denn wir erkennen nun im Bilde unschwer den Meister selbst und neben ihm sie, die Geliebte, seine Muse. Der Malerphilosoph hat uns hier sein Leben und Schaffen symbolisiert. Dunkle, lebensfeindliche Mächte brauen ein Schicksal hinter den lichten Gestalten. Man könnte dieses Ex-Libris Klingers Abschiedsgruß nennen.



Karl Michel

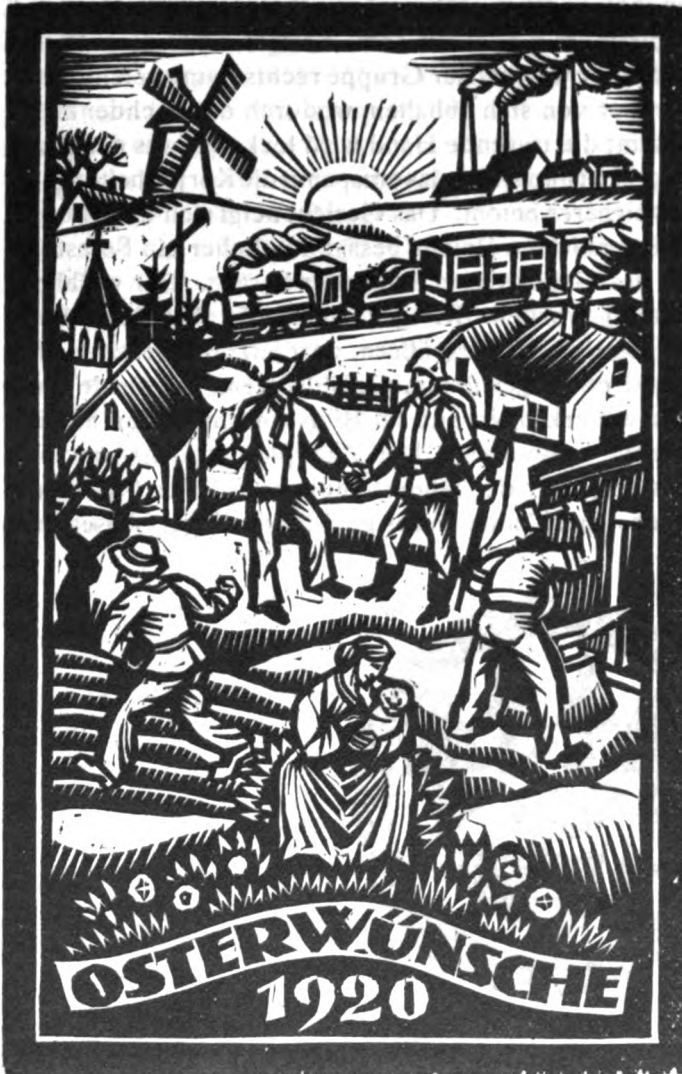
Hans Pape.

Von Richard Braungart.



u den hoffnungsvollsten Talenten, die im letzten Jahrzehnt dem Holzschnitt erstanden sind, haben Otto Wirsching und Hans Halm gehört. Beide bayrischer Abstammung – ersterer in Nürnberg, letzterer in München geboren –, haben sie das echte Wesen des Originalholzschnitts in der primitiven, derben und ausdrucksstarken Art der altdeutschen Meister erkannt. Aber sie waren eigenwüchsig genug, um – jeder auf seine Weise – aus ihrer Erkenntnis heraus Neues und Originelles zu schaffen. Im übrigen hat es freilich das Schicksal nicht gut mit ihnen gemeint. Wirsching erlag 1919 erst

Hans Pape



dreißigjährig einem Schlaganfall, und Halm war kaum 23 Jahre alt, als er 1922 bei einem Unfall in den Bergen sein Leben verlor. Aber so früh auch beide ihrer Arbeit entrissen worden sind: sie haben doch – auch der noch fast junglinghafte Halm – etwas Fertiges, ein in sich abgeschlossenes Werk hinterlassen, das ohne Zweifel dauernde Geltung behalten wird.

Immerhin: der Verlust zweier so ungewöhnlich begabter Holzschneider bleibt bitter zu beklagen, und man könnte fast an eine vorsätzliche Tücke des Schicksals gegen die »schwarze Kunst« glauben, wenn es nicht alsbald für vollwertigen Ersatz in der gleichen Sphäre und sogar am gleichen Ort gesorgt hätte. Der Holzschneider aber, der uns von neuem auf die, trotz allem, logisch sich vollziehende Entwicklung der Dinge vertrauen läßt, ist Hans Pape in München.

Dieser ebenfalls noch junge Künstler darf heute bereits als ein Meister der Holzschneidekunst angesprochen werden.

Er ist, gleich Wirsching und Halm, als Stilist und Techniker bei den Schöpfern des Holzschnittstils, den alten deutschen Meistern, in die Schule gegangen. Von ihnen hat er das gründliche Handwerk, das Gefühl für Flächenfüllung und -behandlung und den absolut sicheren Instinkt für das Holzschnittmäßige, das sich immer schon bei der künstlerischen Konzeption der Motive verrät. Er sieht seine Ideen in das Holz hinein, oder richtiger: aus dem Holz heraus, und dadurch erhalten sie jene prachtvolle Materialgerechtigkeit, die unter allen Umständen überzeugt. Freilich machen solche selbstverständliche Gebilde auf den Laien meist den Eindruck, als sei »nichts dahinter«. Jeder meint, so etwas könne er auch, wenn es sein müsse. Aber jeder Tag beweist das Gegenteil. Denn gerade in solchen »Kleinigkeiten« offenbart sich das eigentliche Wesen der Kunst. Und so wird jeder, der dafür Augen hat, in den Blättern Papes sofort die Klaue des Berufenen erkennen, der nicht

viele Mittel braucht, um sich mitzuteilen, dieses wenige aber mit einer Kunst und einer Ökonomie beherrscht, die zu allen Zeiten die Kennzeichen der Meisterschaft gewesen sind.

Pape ist auf ziemlichem Umwegen nach München und zum Holzschneiden gekommen. Er ist 1894 in Hamburg als Sohn eines Buchdruckers geboren und hat dort die Kunstgewerbeschule besucht. Aber die spielerische Wiener Richtung, die dort unter dem Einfluß von Lehrern wie Anton Klink und C. O. Czeschka zeitweise vorherrschend ist, sagte seiner anders gearteten Natur nicht zu. Von der Schule kam er in den Krieg. Er wurde verwundet; und nun ereignete sich die berühmte Schicksalsfügung, die in jedem Leben mindestens einmal entscheidend die Richtung bestimmt. Der Lazarettzug brachte nämlich Pape nach München. Dort wirkten noch mehrere günstige Zufälle zusammen,



Hans Pape

sind nichts weniger als zahlreich, besonders, wenn man sie mit der Menge dessen vergleicht, was andere ungefähr gleichaltrige Künstler auf dem nämlichen Gebiet geleistet haben. Aber es sind durchwegs Blätter von bleibendem Wert und von einer Durchbildung des Künstlerischen und Technischen, die sie merklich auch von Verwandtem unterscheidet. Es gibt, bis Mitte Januar 1923, 10 Exlibris von Pape [oder 11, wenn wir eine Variante mitzählen wollen], außerdem



1 Besuchskarte [seine eigene] und 16 Gelegenheitsarbeiten. Zwei Exlibris aus dem Jahre 1920 für den Künstler selbst und für die Hamburgerin Clara Storck, die unterdessen seine Frau geworden ist, kombinieren das Hamburger Wappen, den Namen, die Initialen und je ein Persönlichkeitssymbol [einen Maler und einen singenden Vogel], ohne sich im allgemeinen über den guten Durchschnitt zu erheben. Dagegen ist in den drei Exlibris für Else Gibb, Paul Uhle und für den Künstler aus dem Jahre 1921 die Ausbildung des persönlichen Stils schon weit fortgeschritten. Das Besondere des dekorativen Gebrauchsholzschnitts zeigt sich hier restlos verstanden und mit Bewußtsein herausgestellt. In erster Linie gilt das für die beiden Varianten des eigenen Exlibris in schwarz-

weiß und weiß-schwarz, zwei äußerst knappe, dekorative Marken mit leiser humoristischer Pointierung. [Uhle ist ein dichterisch veranlagter Buchhändler, daher Pegasus und Eule als Namensanspielung; das Blatt Else Gibb enthält Hinweise auf den kaufmännischen Beruf der Besitzerin.] Papes Stilentwicklung im Jahre 1922, die geradenwegs dem Expressionismus entgegenzuführen scheint, offenbaren die drei Exlibris für Clara Storck, die ein begeisterter Wandervogel ist [Mädchen mit Laute], Magda Carstens [zarte Motive in etwas herber Ausformung] und Fritz Engelmann, auf dessen Bücherzeichen der tausendmal abgewandelte Lesende eine zum mindesten stilistisch neuartige Formulierung erfahren hat. Auf der Besuchskarte Papes erscheint das Motiv seines ersten Exlibris [der Maler auf dem

dreitürmigen Tor des Hamburger Wappens] in signetartiger Vereinfachung zwischen den Worten Hans und Pape; sie ist das Muster einer guten, künstlerischen Schriftkarte.

Das Beste aber, was Pape, von seinen Buchillustrationen abgesehen, an Gebrauchs-kleingraphik bis jetzt geschaffen hat, sind nicht seine Exlibris, sondern seine Gelegenheits-holzschnitte. In diesen Blättern konnte er sich ganz geben, wie er ist, und seiner Freude an dekorativem, meist witzig pointiertem Allerlei sichtbare Gestalt in lustigen oder sinnigen Kompositionen leihen. Es lebt und wirkt darin der echte, leichte und doch in festem Grund wurzelnde Künstlergeist, der sorglos und unbekümmert den Augenblick genießt, dem aber deshalb keineswegs, wie der Nichtkünstler so gerne argwöhnt, ein tieferes Verhältnis zu den diesseitigen und jenseitigen Dingen der Welt zu fehlen braucht. Im

Hans Pape



EXLIBRIS



PAUL UHLE

Hans Pape

Gegenteil. Deutlich spürbar ist in diesen Blättern etwas spezifisch Münchnerisches, aber nicht das, was mit dem Wort Schwabing umschrieben wird, sondern etwas Solideres, Urtümliches, das seine Herkunft bis auf die altdeutschen Holzschnittmeister zurückführen kann. Es ist also, so modern sich auch die neuesten Arbeiten geben, doch beste Tradition in ihnen, was gerade beim Holzschnitt, der mehr als andere graphische Techniken ganz vom Material bedingt ist, geschätzt zu werden verdient. Ausgezeichnet ist stets die Behandlung der Schrift, für die – vor allem für die Fraktur in ihren mancherlei Möglichkeiten – Pape den Instinkt eines mittelalterlichen Schreibers hat. [Vollwertige Proben seiner Schreibkunst sind u. a. die »Marienlieder«, die er für die bekannten, allgemein sehr günstig beurteilten Münchener Skriptordrucke geschrieben hat.] Und außerdem

versteht er sich vortrefflich auf das Kolorieren [Illuminieren] der Vorzugsdrucke seiner Holzschnitte. Er ist auch in dieser Kunst, die viel Geschmack, Takt und nicht selten auch Witz verlangt, Künstlern wie Otto Wirsching ebenbürtig.

Die ersten vier Gelegenheitsblätter sind 1919 entstanden. Da ist zunächst, was für Pape vielleicht charakteristisch ist, ein Blatt »Laborare est orare« [Arbeiten heißt Beten], das nichts anderes als ein Lob auf die Arbeit sein will. Dann ist bereits in diesem Jahre je eine Oster- und Weihnachtskarte geschnitten worden. Auf der Osterkarte sind zwischen Frühlingsblümlein drei bemalte Eier zu sehen, darauf ein gehetzter Hase, eine Bauernfrau und die Worte »Frohe Ostern«. Das Blatt wirkt, besonders in den kolorierten Exemplaren, ungemein frisch und originell. Auf der Weihnachtskarte ist eine verschneite Stadt dargestellt, darüber ein Komet [der Stern von Bethlehem]. Reich an Einzelheiten ist ein Blatt, das Pape 1919 seinen Eltern zu Weihnachten gewidmet hat. In der Mitte sitzen die Eltern selbst auf einer Bank; rechts und links sind die vier Kinder [Maler, Schlosser, Landwirt und Verkäuferin] beruflich charakterisiert. Eine Inschrift sagt: »Gesegnet ist, wer seine Arbeit gefunden hat; möge er keinen andern Segen verlangen.«

Aus dem Jahre 1920 stammen fünf Arbeiten: ein Glückwunsch zur Geburt eines Kindes, das der Storch ohne viele Umstände durch den Schornstein eines kleinen, aber amoureuosen Häuschens in die Wiege fallen läßt; eine Verlobungsanzeige [Gesine Hohnholt-Albert Pape] mit einem Paar, das auf einem Segelboot eng umschlungen und gemeinsam steuernd auf das wilde Meer des Lebens hinausfährt; eine Osterkarte mit allerlei etagenförmig sich aufbauenden, für den Zweck passenden Darstellungen; eine Weihnachtskarte mit einer brennenden Riesenkerze über einem verschneiten Städtlein und eine Neujahrskarte mit den Häusern der Freude und der Arbeit, die in vollem Betrieb sind, während der Bewohner des Hauses des Schmerzes sich als überflüssig aus dem Städtchen schleicht. Um vier Blätter mehrt sich das Kleingraphikwerk Papes im Jahre 1921. Eine Weihnachtskarte, eine Neujahrskarte, eine reizende Vermählungskarte für Carl Ruske und Mimy Leopold und ein großes Ehestandsblatt, auf dem um einen schönen Vers von Gellert sich ein Kranz ergötzlicher Schilderungen aus dem Eheleben schlingt. Ein famoses Gegenstück zu verwandten Blättern von Welti und Wirsching. Nur drei Blätter sind 1922 entstanden: die eigene Vermählungskarte des Künstlers mit »porträtgetreuer« Darstellung des Paares: er mit Pinsel und Palette, sie mit dem Besen in der Hand, aber mit der Krone auf dem Haar, als Königin des Hauses. Auf einer Umzugsanzeige des Künstlers wird der oft und meist etwas gleichförmig dargestellte Vorgang des Umzugs ebenso temperamentvoll wie eigenartig als wilde Jagd durch die Straßen geschildert. Auf der ziemlich expressionistischen Neu-



Hans Pape



jahrskarte für 1923 endlich umschließen drei bzw. vier brillant geschnittene Verszeilen die Schilderung einer ziemlich turbulenten Neujahrsszene.





EX LIBRIS
ARTHUR RIEDEL

Arthur Riedel

Arthur Riedel.

Von Dr. Jos. Aug. Beringer.



or fünf Jahren schon habe ich in einer Umschau auf das süddeutsche Exlibrisgebiet darauf hingewiesen, daß der süddeutsche Boden besonders fruchtbar und ergiebig für unsere geliebte Exlibris- und Gebrauchs-kunst sei. Inzwischen haben mich die Arbeitswege auf verschiedene andere Gebiete gelockt, so daß es wieder einmal angezeigt sein dürfte, eine Nachprüfung meiner damaligen Feststellungen zu veranstalten.

Es wäre nicht allzu schwer, zu zeigen, daß, wie in der älteren Zeit die Klöster und Bistümer, der Adel und manche Privatpersonen auf diesem Gebiet sich förderlich hervorgetan haben, auch die neuere und neueste Zeit lebhaft und teilnehmend sich an der Buchkunst und ihren mancherlei Hilfs- und Schwesterkünsten beteiligt hat, und daß, mehr denn je, einzelne Künstler sich der Kleingraphik zuwenden.

Von einem solchen frisch und forsch mitschaffenden jungen Meister will ich heute berichten, weil mir scheint, er werde auf diesem Gebiete in seiner Heimat einmal etwas wie eine führende Stellung einnehmen können: es ist Arthur Riedel.

Riedel hat sich seit Jahren durch seine einfachen und doch ungemein ansprechenden Radierungen meist landschaftlicher Art einen guten Namen bei den Freunden der Graphik zu erringen verstanden. Vor kurzer Zeit hat er in einer Mappe »Tiere« und in der Mappe »Radierungen zu Äsops Fabeln« sein Können wie sein Wesen zusammengefaßt und große Anerkennung und Erfolg damit erworben. Zwischen seinen größeren Arbeiten hat Riedel seit Jahren auch eine stattliche Reihe von Exlibris und sonstigen gebrauchsgraphischen Blättern geschaffen, die sich nach mehreren Seiten hin von der vor Jahren von mir geschilderten Gebrauchsgraphik unterscheiden. Zunächst dadurch, daß Riedel bis jetzt sich ausschließlich der edlen Technik der Radierung bedient, dann, daß er in seinem Werk immer stärker die Wesenszüge seiner graphischen Großkunst hervorhebt, sowie, daß er immer mehr den ursprünglich etwas erzählerischen oder genrehaften Ton verläßt und sich dem Stil zuwendet, der im Exlibris herausgearbeitet worden ist und den ich den symbolischen Charakter nennen möchte.

Bis 1920 sind in zehn Jahren fünf Blätter entstanden, gewiß nicht viel und sehr leicht in eine bestimmte Gruppe zusammenzufassen. Es ist die Periode der erzählenden, sozusagen lyrischen Ausgestaltung des Bildraumes, die ohne die Angabe des Bucheigentümers ganz gut als eine kleine Landschaftsradiierung an sich ohne symbolische Anklänge gelten könnte. Aber auch hier schon tritt ein Ton sehr stark vernehmbar hervor, wie er in den großgraphischen Blättern deutlich herausklingt: das romantische Gefühl für Naturschönheit, für ein Versenken oder Versunkensein in die Natur. Auch das Raumgefühl und die bildmäßige Auffassung des Motivs tritt deutlich zutage und, je weiter Riedel fortschreitet, mit um so freierer und betonterer Hinwendung zur Komposition. Das früheste Blatt »Hermine Heuser« [1910] gibt einen Naturausschnitt. Von der Vordergrundbodenschwelle eines blumigen Raines, auf dem zwei blumensammelnde Mädchen gelagert sind, sieht man über eine waldige Wiesen-, Feld- und Hügellandschaft [bei Gemmingen] hinweg – Menschen in der Natur und doch schon über sie herausgehoben. Das zweite Blatt »Karl Aug. Maier« [1911] bringt einen Geiger mit Frau in der Land-

schaft [bei Adelsheim], also schon ein Gruppenmotiv in der Art der 20er Jahre. – Das nächste Blatt »Arthur Riedel« [1912] zeigt einen jungen Wanderer, an der Seite einer Königskerze auf einer weiten Wiese gelagert. Schmetterlinge unter hohem wolkigen Himmel umgaukeln die Königskerze, und der lagernde Wanderer träumt in das Wolken-spiel hinauf: wiederum das Eingebettetsein in die Natur und das freie Walten und Weben des Geistes über die Schönheit der Natur. Der Künstler spricht sich hier über die Natur aus. – Das nächste Blatt »Ludwig Dettmer« [1915], eine wohlgebaute Komposition, gibt zwischen den Kulissenrandbäumen den Durchblick auf einen fernen bewaldeten und bebauten Berg. Um die Mittelachse zu betonen, liegt in der Mitte der Vordergrundbodenschwelle ein Reh; also auch hier das völlige Aufgehen in der Natur. – Das vierte und letzte Blatt dieser Reihe für »Karl Kläner« [1920] bringt eine unter fruchte-behangenem Apfelbaum lesende Frau. In der Ferne fährt, unbemerkt von der Leserin, der Gatte [Arzt] auf die Praxis durch die fruchteprangende Natur. Der Name des Eigentümers ist von Blumen umrankt. Unschwer ist zu erkennen, daß dieses Blatt eine landschaftskompositionelle Umdeutung des klassischen Satzes »inter folia fructus« vorstellt. – Von keinem der erwähnten Blätter kann gesagt werden, es sei eine Buchmarke, ein Symbol im eigentlichen Sinn. Es sind eben Umdichtungen landschaftlicher Art auf das Exlibrisformat, die das Wesen der Bucheigner leicht charakterisieren.

Das Bild ändert sich nun entscheidend. Nicht, daß etwa die Landschaft oder die Komposition verschwände oder die Raumsprache zugunsten einer Flächenaufteilung aufgegeben würde oder gar eine stärkere Betonung des Symbolischen einträte. Nichts von alledem. Höchstens, daß etwa die künstlerische Ausdrucksform einfacher, gedrängter wird und dadurch das Mythologische des Inhalts, das Bedeutsame stärker hervortritt. Die Fähigkeit, das gegebene Thema – ein Exlibris – auf eine vielfältigere Weise innerhalb romantischer Empfindungsart und Ausdrucksform auszusprechen, wird größer, reicher. Auch die technische Vortragsweise wird vielfältiger, insofern Aquatinta-Ätzungen mit Kaltnadelarbeiten, Umrißzeichnungen mit durchmodellierten Blättern, rein zeichnerische mit malerischen Helldunkelblättern abwechseln. Die letzten zwei Jahre sind auch in der Blattzahl ziemlich ergiebig, insofern 1921 mit 7 Blättern, 1922 mit 8 vertreten ist, was mit der gleichzeitig entstehenden Großgraphik [Einzelblätter: Bildnisse, Landschaften, Tiere; Mappenwerke: zu den Fabeln des Äsop [12 Bl.], zum »Grünen Heinrich«] eine fruchtbare Tätigkeit ergibt.

Die Brücke aus der ersten in die zweite Periode des Schaffens scheint das Blatt »Bücherei Karlin« [1921] zu bilden. Der Blick geht über eine Katze und einen Alpenveilchenstock in eine offene Landschaft hinaus. Doch ist der helleuchtende Himmel und das Flußtal darunter durch die Vordergrundgegenstände und das den Durchblick umrahmende Buschwerk nahezu verdeckt. Den vollen Ton der romantischen Gestaltungsweise hat dagegen das eigene Exlibris »Arthur Riedel« [1922], das den Grundton für Riedels Figurenexlibris enthält. Es ist der Künstler, der das Schöne unverhüllt in der Natur und im Menschen sieht. Mit einer Verbindung der Nadelarbeit und Ätztechnik ist das Blatt »Otto Erhard Teufel« geschaffen. Eine Teufelsfigur schwebt, Blitze schleudernd, vor einem zackigen Bergprofil durch den Raum. Offenbar hat der Künstler den Namen und vielleicht das Temperament des Exlibriseigentümers in seine Gestaltung umgedeutet und eingeformt. Das Blatt »Hermine Maier-Heuser« [1921] zeigt in dem

blumensammelnden sinnenden Mädchen, das durch eine Sommerlandschaft geht, eine klassisch einfache Gestaltung der Naturliebe, aus der durch Nachdenken neue Erkenntnisse gewonnen werden können. Dieses Exlibris ist ohne Schrift zur Neujahrskarte 1921 verwendet. In der gleichen Art mit einer durch die blumenprangende Landschaft von rechts nach links schreitenden Mädchengestalt mit Blumen im Arm und einer Sonnenblume in der Hand ist das Exlibris Anna Kläner [1921] gehalten. Die Sonnenblume hat sicher eine tiefere symbolische Bedeutung für die Inhaberin.

Mit dem sehr zierlichen Blatt »Gertrud Eyth« [1921] wird die Gruppe der romantischen Blätter eröffnet, die in dichterischer Weise eine Wesenheit – nicht Name oder Eigenschaft – des Besitzers umschreiben. Für Gertrud Eyth ist das Motiv des geigenden Ritters, der zu Pferd seine Dame auf reichgeschmücktem Zelter nach der fern aufragenden Burg geleitet. Die nächsten vier Blätter sind nach einheitlichem Schema gebaut insofern, als die Gruppierung der Masse nach der Mitte des Blattes gelegt ist. Das Blatt Esther Sigalow [1921] zeigt eine blumenbekränzte Elfe auf einem von Blumen überwucherten Stein, neben einer schönen Königskerze ruhend. Das Blatt »Walz-Karlin« [1921] stellt einen die Schalmel blasenden Knaben dar auf einem Blumenhügel sitzend und von Schmetterlingen umgaukelt. Mit dem Blatt »Kreuzer« [1921] ist die Romantik in Landschaft und Figurenpaar [Schalmelbläser mit Blumenträgerin durch die Landschaft schreitend] zum stärksten Ausdruck gekommen. Das Blatt »Heinrich Nonnenmacher« [1922], offenbar einem Musiker gewidmet, bringt den Sänger mit der Laute auf den Zinnen einer Ruine, die sich weit über das umliegende Land erhebt, und das Blättchen »Hermine Reble« [1922] gruppiert ein kranzwindendes Mädchen mit einem die Schalmel blasenden Knaben in eine Laube von großen Blumen. Mit dem Blatt »Anna Kläner« [1922] beginnt eine dritte, symbolische Gruppe von Exlibris, die weniger aus einer Naturstimmung als aus einer seelischen Einstellung entstammen. Das [2.] Blatt »Anna Kläner« [1922] bringt einen auf einer Wolke sitzenden Mädchenakt mit einer Blume in der Hand. Diese Bildung schließt sich ziemlich nahe an die thronende Juno auf dem Blatt »Juno und der Pfau« im Äsop-Zyklus an. – Mit dem Blatt »Erwin Goldbaum« [1922] ist der stürmische Ausdruck einer leidenschaftlichen Sehnsucht nach Unerreichbarem gegeben: ein Mann, in ekstatischer Haltung die Arme nach dem Mond streckend, schreitet über Berghöhen dahin. In ähnlicher Stimmung, nur gedämpfter, ist das Blatt »Max Goldbaum« [1922] gehalten, auf dem ein Mann unter einer Kiefer über eine weite Tal- und Berglandschaft schaut. Im Exlibris »Karl Kläner« [1922] ist das Schreiten eines Mannes über Berggipfel der hinter den Bergen aufgehenden Sonne entgegen wohl auch der Ausdruck der Sehnsucht nach Licht und Wärme; doch ist hier die leidenschaftliche Empfindung zu ergriffenem Schauen gewandelt, das der Erfüllung eines täglich sich erneuernden Naturwunders entspricht. – Mit dem Blatt »Luise Merkle« [1923] ist die Durchdringung eines seligen inneren Jubels mit großer Naturfreude und Naturherrlichkeit gewollt und erreicht. Es ist meines Erachtens die höchste und letzte Vergeistigung einer seelischen und Natur-Stimmung. Wenn nicht alle Zeichen trügen, wird diese Form die Grundlage für die kommenden groß- und gebrauchsgraphischen Blätter bilden.

Diesem Exlibriswerk schließen sich noch drei gebrauchsgraphische Blätter an: 2 Neujahrskarten und 1 Besuchskarte. Die Karte zu Neujahr 1921/22 ist schon im Exlibris Hermine Maier-Heuser [1921] beschrieben. Die Drucke sind wohl »vor der Schrift« in einigen Exemplaren als Neujahrskarte gebraucht worden. Der Jahreswechsel 1922/23 brachte dann ein sehr schönes, auf die Zeitverhältnisse anspielendes Blatt: drei zusammengekauerte Gestalten lagern am Boden; über ihnen schwebt eine helle Sonnenscheibe, aus deren blumendurchwirktem Grund ein Genius mit einem Blumenkorb tritt: das neue Jahr möge heller und schöner sein, als das bedrückte, schicksalsdunkle vergangene Jahr war!

Mit der Besuchskarte »Dr. Tobias Christ« ist eine Landschaftsradiierung von hohem Reiz geschaffen worden: aus der Wiesenebene hebt sich ein waldreicher Bergrücken, der von einer Kapelle bekrönt ist. Die Landschaft ist der Jugendheimat Riedels entnommen und stellt St. Crischona bei Basel vor.

Verzeichnis der Exlibris:

★

- | | | |
|--------------------------|---------------------------|------------------------|
| 1. 1910: Hermine Heuser | 9. Esther Sigalow | 17. Anna Kläner |
| 2. 1911: Karl Aug. Maier | 10. Gertrud Eyth | 18. Erwin Goldbaum |
| 3. 1912: August Riedel | 11. Walz-Karlin | 19. Max Goldbaum |
| 4. 1915: Ludwig Dettmer | 12. Kreuzer | 20. Anna Kläner |
| 5. 1920: Karl Kläner | 13. 1922: Anna Kläner | 21. Karl Kläner |
| 6. 1921: O. E. Teufel | 14. Arthur Riedel | 22. 1923: Luise Merkle |
| 7. Hermine Maier-Heuser | 15. Heinrich Nonnenmacher | |
| 8. Karlin | 16. Hermine Reble | |

Sonstige Gebrauchsgraphik: Besuchskarte Dr. F. Christ; Neujahrskarten: 1921/22 und 1922/23.

★

An lebensgeschichtlichen Daten seien angeführt: Arthur Riedel ist am 1. Februar 1888 zu Pforzheim geboren, aber in Basel aufgewachsen. Dort machte er seine Lehrzeit als Dekorationsmaler durch, besuchte auch die Gewerbeschule und war Schüler des Leibschülers Dr. F. Schider. Auf seiner Wanderschaft durch die Nordschweiz, Vorarlberg und Süddeutschland kam er nach München, wo er bei Peter Halm und auf der Privatschule bei M. Heymann studierte. Hierauf kam er nach Karlsruhe, wo er von H. Thoma ermutigt wurde und das Meisteratelier bei W. Conz besuchte. Schon von 1907 an als Radierer tätig, hat sich Riedel 1918 selbständig gemacht. Er brachte, nach einer italienischen Reise 1913 [Toskana und Riviera], bis jetzt in reicher Folge seine Einzelblätter und Mappen heraus.

Ein unbeschriebenes Exlibris von J. Striedbeck jun.

Von R. Benkard.



Im Jahrgang 1897 der Zeitschrift brachte Herr Heinr. Ed. Stiebel auf Seite 85 u. ff. eine beschreibende Liste der von Johann Striedbeck junior [geb. 1707 in Frankfurt a. M., gest. 1772 in Straßburg i. E.] gestochenen Exlibris und bemerkte am Schlusse, daß das Verzeichnis keineswegs Anspruch auf eine erschöpfende Vollständigkeit mache. Es ist mir gelungen, nach 25 Jahren seit Erscheinen dieses Artikels ein, meines Wissens bisher unbekanntes, Bibliothekzeichen des genannten Stechers zu erwerben, und da derartige Verzeichnisse für eine Registrierung und behufs Nach-



Max Klinger



Arthur Riedel



schlagens nur von Wert, wenn sie möglichst vollständig sind, so will ich nicht unterlassen, dasselbe den Sammlern alter Exlibris mitzuteilen, wenn auch der künstlerische Wert weiter von keiner Bedeutung ist. Der kleine, um 1740 entstandene Kupferstich mißt 49 mm in der Breite und 83 mm in der Höhe. In einer Einfassungslinie zwischen Spruch und Schriftband, auf diesem der Name: *Johānes Bonaventura von Keib*, das in einem Oval befindliche Wappen: in schwarzem Felde ein silberner, linker Schrägbalken auf dem ein silberner Vogel sitzt; über und unter dem Linkbalken je ein goldener Stern. Auf dem Helm ein halbes Mannsbild, längs halb silbern, halb schwarz gekleidet, in der Rechten den goldenen Stern und in der Linken den silbernen Vogel aus dem Schilde haltend. Auf beiden Seiten je zwei Ahnenwappen, oben von Keib und zum Jungen, unten Baur von Eyseneck und Weiß von Limpurg, sämtlich Altfrankfurter Adelsgeschlechter. Unten, außerhalb der Einfassungslinie, die Signatur *Joh. Stridbeck f.*, das ist die gleiche wie diejenige seines Vaters, der den Familiennamen ohne *e* schrieb [vergl. Warnecke 1704 Exlibris Renz] während sein Sohn Striedbeck zeichnete, wie aus sämtlichen Arbeiten obigen Verzeichnisses hervorgeht. Da der Vater 1714 in Augsburg gestorben, so kann dieses Blättchen nur



Joh. Striedbeck jun.

1638 Maria Julia Baur von Eyseneck heiratete.« – Derselbe war wiederholt Vorsteher dieser Adelligen Gesellschaft, kam 1669 in den Rat der Stadt, war 1678 Jüngerer und 1694 Älterer Bürgermeister und starb 1695. Ein Nachkomme Johann Carl von Kaib, vermutlich der Vater von Johann Bonaventura, gleichfalls Schöffe und 1731 Älterer Bürgermeister der Stadt, besaß ein von Peter Fehr [1681–1740] gestochenes Exlibris. Dasselbe befindet sich jetzt, nebst 267 anderen alten und 216 modernen Bibliothekzeichen von Frankfurter Bibliophilen aus meiner Sammlung, im Städtischen Historischen Museum, welchen Weg auch das hier besprochene nehmen wird. Ich habe die Schreibweise Keib und Kaib wie auf den betreffenden Exlibris beibehalten. Sollen weitere 25 Jahre verstreichen, bevor die Liste einen neuen Zuwachs erhält?

vom Sohne stammen, der dasselbe noch vor seiner Übersiedelung nach Straßburg angefertigt haben dürfte.

Über die von Keib – auch Kaib – Kayb – berichtet Lersner in der Stadt Frankfurt am Main Chronica 1706/34: »Eines Kayb von Hohenstein wird gedacht in Münster's Cosmographie III. Buch unterm Jahre 1372. Sie seien von Ulm nach Frankfurt gekommen und hätten sich lange hier aufgehalten, bevor sie in die Adelige Gesellschaft Alt Limpurg einverleibt wurden. Der erste sei Balthasar von Kaib gewesen, welcher



Adolph Menzels graphisches Werk.



Für den Sammler und Freund Menzelscher Griffelkunst war der Dorgerlohs bisher das unentbehrliche Hilfsbuch – das unentbehrliche, aber keineswegs das ideale. Dorgerlohs Verdienste in Ehren. Er hat sein Unternehmen zu einer Zeit durchgeführt, als unsere Kunsthistoriker sich lieber mit dem kleinsten italienischen Quattrozentisten, als mit einem großen lebenden deutschen Künstler beschäftigten, und weil er so früh anfang, hat er aus Quellen schöpfen können, die später unwiderruflich verloren waren, aus mündlichen Mitteilungen Hosemanns, des Verlegers Sachse und wohl auch Menzels selbst, an den ja freilich nicht leicht heranzukommen war. So hat er einen Unterbau geschaffen, auf dem jeder Spätere weiter bauen muß. Aber je mehr sich die Forschung und das Sammlertum Menzel zuwandten, um so unzulänglicher und unvollständiger wurde Dorgerlohs Buch, das zudem seit langem vergriffen und im Antiquariat nur schwer erhältlich war. Ein Ersatz war daher notwendig und seit langem von der Menzelgemeinde heiß ersehnt. Nun liegt er endlich vor: Elfried Bock vom Berliner Kupferstichkabinett hat ihn unter dem Titel: »Adolph Menzel, Verzeichnis seines graphischen Werkes«, bei Amsler & Ruthardt [Berlin 1923] erscheinen lassen.

Das Wort »Ersatz« hat in der Kriegs- und Nachkriegszeit einen üblen Klang bekommen; meist handelt es sich um Dinge, mit denen wir notgedrungen vorliebnehmen müssen,

Aus E. Bock: Adolph Menzel





Aus E. Bock: Adolf Menzel

weil uns das Gewohnte, Bessere unerreichbar geworden. Hier ist es einmal umgekehrt. Schon der Augenschein läßt darauf schließen. Dörgerlohs Verzeichnis ist ein bescheidener Oktavband, das von Bock ein starker Quartband von fast 600 Seiten, geschmückt mit einem Jugendbildnis Menzels, einem meisterhaften Farbenholzschnitt Oscar Bangemanns nach einem Aquarell Franz Krügers, und 437 Abbildungen im Text, die Proben aus den großen Illustrationswerken und die Mehrzahl der meist so seltenen Einzelblätter wiedergeben, eine unschätzbare Hilfe für Menzelsucher und -besitzer und eine Quelle reichen Genusses für jeden Beschauer. Und wie die Schale, so der Kern: Ich glaube nicht, daß für einen anderen deutschen Künstler aus neuerer Zeit ein Œuvre-katalog vorhanden ist, der an peinlicher Sorgfalt und Zuverlässigkeit sich mit diesem messen könnte, trotz

der unvergleichlichen Fülle des Materials und trotz der Schwierigkeiten, die sich gerade bei Menzel aus der ungeheuren Menge von Zuständen und sonstigen Verschiedenheiten ergeben. Es ist eine Leistung deutschen Gelehrtenfleißes und deutscher Gründlichkeit, die am bewunderungswürdigsten vielleicht bei der Beschreibung des Armeewerkes erscheint. Ich habe es Menzel nie verzeihen können, daß er so viele Arbeitsstunden gerade in der Periode seiner höchsten Leistungsfähigkeit an ein Unternehmen gesetzt hat, das jeder gewissenhafte Geschichtsforscher mit Hilfe eines leidlichen Zeichners ebenso zweckentsprechend hätte ausführen können, und dessen Kenntnis bei einer Auflage von nur 30 Exemplaren notwendig auf einen winzigen Kreis beschränkt bleiben mußte. Ein paar famose Soldatentypen würden dann freilich in seinem Lebenswerke fehlen, aber was hätte in der Zeit alles entstehen können! Nun zeigt sich, daß er auch seinem Beschreiber eine Geduldsprobe auferlegt hat, deren siegreiche Überwindung unendlich schwer gewesen sein muß. Wohl sehr selten wird ein Sammler Bocks Werk aus der Hand legen, ohne die gerade gewünschte Belehrung gefunden zu haben, die sich im Gegensatz zu Dorgerloh auch auf die Entstehungsgeschichte der Werke an der Hand Menzelscher Briefe und anderer Erkenntnisquellen erstreckt. Gewiß werden wohl künftig noch ein paar bisher unbekannte Arbeiten oder Zustände zum Vorschein kommen, aber Wesentliches wird es kaum sein. Was ich gegenwärtig hinzuzufügen wüßte, sind Bagatellen, und auch kenntnisreicheren Sammlern wird es kaum anders gehen. Allerdings mit einer Ausnahme, die in einer mir zu eng erscheinenden Begrenzung des Stoffes ihren Grund hat. Bock will sich mit Recht im allgemeinen auf die Originalgraphik beschränken. Wohin würde es auch führen, wenn alle die zahllosen Nachbildungen Menzelscher Gemälde oder Zeichnungen in Kupferstichen, Radierungen, Holzschnitten oder gar

Aus E. Bock: Adolph Menzel

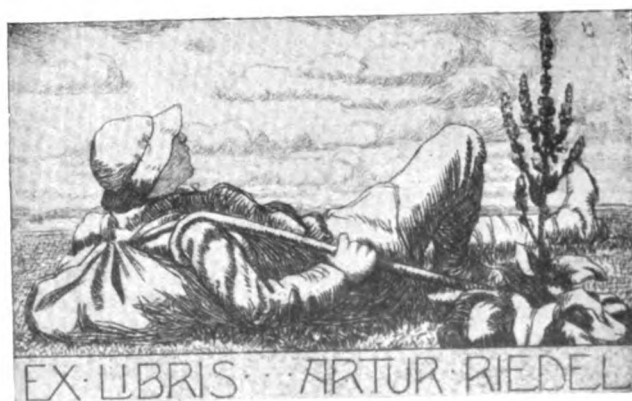


irgendeinem photomechanischen Verfahren aufgeführt würden! Ganz rein läßt sich dieser Grundsatz aber nicht durchführen, wie Bock selbst [S. 8] ausdrücklich anerkennt. Eigentliche Originalgraphiken sind ja sämtliche Holzschnitte nicht, denn Menzel hat niemals selbst geschnitten, sondern nur auf den Holzstock gezeichnet. Später hat er auch das nicht immer getan, sondern z. B. beim Zerbrochenen Krug einen Teil der Vorlagen photographisch auf den Holzstock übertragen lassen. Sollten nun etwa diese Blätter im Verzeichnis fortbleiben? Das ist natürlich unmöglich und auch bei Bock nicht geschehen. Geht man aber so weit, dann muß man folgerichtig überhaupt den Herstellungszweck maßgebend sein lassen und alle Blätter einbeziehen, die von Menzel zur Vervielfältigung durch Kunstdruck, wie Dorgerloh sich ausdrückte, geschaffen worden sind, gleichgültig ob das Vervielfältigungsmittel der Holzschnitt oder ein photomechanisches



EX LIBRIS
GERTRUD EYTH

Arthur Riedel



Arthur Riedel

Verfahren ist. Von letzteren hat Bock nur einzelne Blätter herausgegriffen, obwohl eine vollständige Aufführung nach meiner Überzeugung nur ein paar Seiten mehr erfordert hätte. Daß auf diese Weise z. B. das Programm für die Erinnerungsfeier in Döberitz fehlt, das ich für eine der schönsten Altersarbeiten halte, trotz oder vielleicht gerade wegen einiger Unbehilflichkeiten, empfinde ich mit Bedauern. Höchst amüsierlich wirkt für den Kenner teilweise der Anhang, in dem Bock Menzel irrtümlich zugeschriebene graphische Arbeiten zusammenstellt. Daß z. B. ein Fachmann wie Wessely ein Blatt Anton von Werners, das Menzels Art meilenfern steht, für den letzteren in Anspruch nehmen konnte, ist schlechterdings unbegreiflich. Daß dagegen Adalbert Müller vielfach mit Menzel verwechselt wurde, wenn er nur A. M. signiert hatte, ist bei der Gleichheit der Anfangsbuchstaben eher verständlich. Das Gambrinusblatt [Bock A 1214] würde ich ihm übrigens

nicht zuschreiben. Im Kunsthandel ging es früher meist als Hosemann; auf meinem Exemplar ist von dem Vorbesitzer G. Bartsch als Autor genannt. Richtig ist das kaum; ich vermute in dem Blatt eine Arbeit Julius Böhmers, des Krückenböhmers, dessen sonstiger Art es entspricht. Nicht überzeugen mich Bocks Ausführungen, mit denen er das wunderschöne Puhmann-Porträt [A 1201; Dorgerloh 62] aus Menzels Werk streicht. Daß es unbezeichnet ist, ist gewiß nicht ausschlaggebend, eine Reihe anderer vorzüglicher Stücke, wie die Karten für Maler Schwarz, den Gewerbeverein, sind es auch. Bock stützt sich auch nur auf seine Empfindung, daß der Steindruck für Menzel zu weichlich behandelt sei. Ich kann ihm das nicht nachfühlen; die Durchführung ist m. E. nicht weichlich, sondern nur überaus fein und subtil, ich möchte sagen »liebevoll«, wie es den Gefühlen Menzels für diesen auch sonst mehrfach von ihm gezeichneten Freund entsprach. Daß das Blatt wohl nicht vor 1835 entstanden sei, ist richtig; hat es doch nach dem Menzelschen Briefwechsel den Anschein, als hätte die 1836 bestellte Aktie für den Potsdamer Kunstverein das Band zwischen beiden Männern angeknüpft. In die zweite Hälfte der dreißiger Jahre würde ich es auch versetzen. Ich halte es nun für höchst unwahrscheinlich, daß Dorgerloh, der Menzels Bekanntenkreise so nahe stand und auch Puhmann selbst kannte, wie aus seiner Anmerkung zu seiner Nr. 1376 hervorgehen dürfte, sich gerade in dieser Zuschreibung geirrt haben sollte, möchte auch darauf hinweisen, daß das Bild in der Menzelausstellung der Nationalgalerie 1905 vertreten war [Katalog 5473], daß es nach Bocks eigener Angabe von Julius Lessing in seine



Aus E. Bock: Adolph Menzel

Menzel-Sammlung aufgenommen und m. W. noch niemals von irgendeiner Seite Menzels Urheberschaft bezweifelt worden ist. Daß z. B. Grohmann und unser verstorbener Oberländer, für den Menzel geradezu Lebensinhalt war, keinerlei Bedenken hegten, kann ich bestätigen. Und schließlich: Von wem sollte es wohl sein? Vielleicht wäre es hier- nach richtiger gewesen, das Blatt in dem Verzeichnis zu belassen und nur den Zweifel des Herrn Verfassers dabei anzuführen, wie es bei dem Lagergalopp geschehen ist [Nr. 105], den Bock m. E. mit Recht Menzel abspricht. Überhaupt ist der Verfasser mit Zuschreibungen und Aberkennungen sonst außerordentlich vorsichtig; insbesondere findet die Neigung, Menzels Werk durch allerlei angebliche Entdeckungen zu vergrößern, bei ihm keine Stütze.

Für unsere Leser sind natürlich die der Gebrauchsgraphik angehörenden Blätter von größtem Interesse. Gerade hier ist der Zuwachs gegenüber Dorgerloh besonders stattlich, gerade hier auch die Zahl der abgebildeten Stücke, unter denen auch kenntnisreiche Sammler manches ihnen Unbekannte finden werden, so die anscheinend als Unikum erhaltene, wenig erfreuliche Doppelglückwunschkarte Nr. 146. Recht selten ist auch die hier wiedergegebene Einladung zum Ball [Bock 424]. Es handelt sich, wie ich in Ergänzung der Bockschen Beschreibung anmerken möchte, offenbar um eine Veranstaltung des landsässigen Adels der Provinz Sachsen. Das zeigen die Namen der Einladenden [Graf Gneisenau, des Feldmarschalls Sohn, saß auf Sommerschenburg im Kreise Neuahaldensleben, die Alvenslebenschens Güter Redekin und Weteritz liegen in den Kreisen Jerichow und Gardelegen], das zeigt auch das als E benutzte Tor mit der »Magd« auf der Zinne, das zweifellos nichts anderes als eine freie Benutzung des Wappens der Provinzialhauptstadt Magdeburg ist, in dessen Logenhaus die Teilnehmer entboten wurden. Noch ein zweiter kleiner Ergänzungsversuch sei hier gestattet. Er betrifft das Titelbild zur Argo. Die Herausgeber dieser Zeitschrift, Genossen vom »Tunnel« und seinem Ableger, dem »Rütli«, bezeichneten sich scherzhaft als Argonauten. Ich glaube daher, Menzel wollte in seiner Radierung die Ankunft dieser modernen Argonauten in Kolchis-Berlin schildern, wo der Berliner Bär, zur Feier des Tages selbst mit Dichterschwingen geschmückt, sie freundlich begrüßt. Darin bestärkt mich der Umstand, daß der Aussteigende durchaus Friedrich Eggers, dem schönen Manne des Tunnelkreises, ähnelt. Vielleicht zieht der Herr Verfasser diese Erklärung für die zweite Auflage in Erwägung. Ausbleiben wird sie sicher nicht, obwohl der Zeiten Ungunst manchem Menzelfreunde aus der bisherigen Kulturschicht den Erwerb des Werkes unmöglich machen wird. Ist doch Menzel eine internationale Größe und daher auf das Ausland als Käufer zu zählen. Dort das Verständnis für deutsche Graphik zu vertiefen und zugleich neuen Respekt für deutsche Gelehrtenarbeit, Verleger- und Druckertüchtigkeit zu werben — diese Aufgabe wird Bocks Werk sicher rühmlich erfüllen. v. Zur Westen.



Neujahrsglückwünsche für 1923.



uerst hat sich diesmal die verschärfte Not unseres kulturellen Mittelstandes auf unserem Gebiete fühlbar gemacht, wenn auch erfreulicherweise noch nicht sehr. Der Einlauf von persönlichen Neujahrswünschen war geringer wie im Vorjahr, belief sich aber immer noch auf 103 Stück. Deutlich trat aber auch die fortschreitende Umschichtung in die Erscheinung. Alte Freunde der Bewegung mußten ausscheiden, weil die

Kosten der Beschaffung einer eigenen Karte ihnen zu groß geworden. Einer von ihnen, der seit vielen Jahren mitgetan hatte, schrieb mir, er habe geglaubt, durch Versendung der Blätter eine kleine Kulturtat zu tun. Das konnte er auch, zumal seine Karten beinahe immer den Vogel abschossen; er hat eine Bewegung ins Leben rufen helfen, die selbst in trübster Zeit starke Lebenskraft bewährt!

Der Technik nach waren unter den Einläufen 49 Radierungen und Kupferstiche, 30 Holzschnitte, 16 Lithographien, 5 Klischeedrucke, 3 Originalzeichnungen. Der teure Kupferdruck ist also noch immer in der Mehrzahl, freilich sind es ja zum



P. Winkler-Leers

großen Teil eigene Glückwunschkarten der Künstler, deren Druck sie selbst ausführen. Zahlreiche unserer bekanntesten Exlibriszeichner und -sammler sind unter den Schöpfern und Versendern der Blätter vertreten. In bunter Folge seien sie genannt, wie sie mir vor die Feder kommen, und zwar zunächst die Zeichner: Marcus Behmer, Fingesten, Héroux, Oscar Graf, Sepp Frank, Hermann Bauer, Fr. Kück, R. Schiestl, Felix Hollenberg, Zeising,

K. Michel, H. Volkert, Seufferheld, Karl Ritter, Mönkemeyer-Corty, Helffenbein, Gelbke, Rehn, Arthur Bär, Riedel, Fr. Janowski, Braun-Kirchberg, Ottobans Beier, W. Steinecke, W. Bedenk, R. Nikolaus, K. Walter, Seché, Vogenauer, Heitz, H. Schwarz, Steiniger, K. Berner, Henne, Heigenmoser, M. Schenke, Schulpig, F. Stäger, Bohn, Ruda Kubicek, R. Lipus, V. Eichler, I. Hugentobler, O. Weigel, E. Büttner, G. Jilovski, Max Hertwig, H. H. Walther, O. Ubbelohde, W. Reigbert, W. Wellenstein, Scherer, Dikreiter, R. Rottky, W. Menz, W. Preisser, W. Geißler, A. Duntze, Hofbauer, P. Winkler-Leers, Viri, A. Wendling, Kammeyer, P. Wolbrandt, A. Niemann, J. Nolpa, Josef Sattler, Walter Kampmann, Kurt Siebert [die drei Letztgenannten mit Originalzeichnungen]. Hier sind auch, soweit bekannt, diejenigen genannt, die die Karten



H. Nolpa

hat und jedes Jahr von neuem behandelt worden ist! Was kann man da billigerweise mehr erwarten, als daß den alten Vorwürfen ein neuer individueller Ausdruck und da und dort sogar eine neue bisher noch nicht gefundene Wendung gegeben wird? Da wird der feuchtfrohliche Jahresanfang geschildert, mit Gläserklang [Jilovsky] und Prosit-rufen [Bär] wird das neue Jahr begrüßt. Höfliche Leute in Bärs Heimatland Sachsen gehen in Begleitung der ganzen Familie auf die Gratulationstour. Die üblichen Glückssymbole, Schweine, Kleeblätter, Geldsäcke usw., werden dargestellt, regnen gelegentlich sogar vom Himmel herab [Duntze], die Gaben selbst, die man dem lieben Nächsten wünscht, werden im Bilde vorgeführt — alles was man haben muß, wie Viri auf seine Karte schreibt, die, wenn die graphische Darstellung vollständig ist, ihn als einen erfreulich bedürfnislosen Menschen erscheinen läßt. Tiefer faßt W. Menz in seinem ausgezeichneten ornamentalen Blatte die Aufgabe; rein geistige Gaben sind es, die er als die wichtigsten in den Nöten der Zeit den Freunden wünscht: Glaube, Liebe, Hoffnung. Glaube, wie er betont, natürlich nicht im konfessionell-dogmatischen Sinne verstanden. Sonne, Mond und Sterne deuten auf den Wechsel der Zeiten, die Blumen auf die erhofften Daseinsfreuden und das Schiff auf die Sehnsucht des Künstlers nach möglichst weiten Reisen, deren Erfüllung er sich und den Freunden erhofft. — Ganz allerliebste ist Zeisings Karte mit den beiden Putten, die eine volle Weintraube als Symbol eines gesegneten Jahres 1923

nicht für sich selbst, sondern für andere Versender schufen, nämlich für H. Sanner, Harth, E. Merzinger, Dorschfeldt, Freiherr v. Rotsmann, H. Heeren, L. Adler, W. F. Krebs, R. Fritzsche, Dr. Vogel, Wetteroth, Kurt Schilling, K. Andres, P. H. Schulthes, Dr. K. Kling-spor, M. Köhler, Dr. Bonhoff, B. Frank, L. Gall, Fr. Katz, Rud. Übe, Holzwarth.

Eine so eingehende Besprechung wie in den Vorjahren ist leider diesmal nicht möglich; Raummangel zwingt zur Beschränkung. Im allgemeinen kann festgestellt werden, daß zwar Miß-lungenes und dilettantisch Unzuläng-liches nicht fehlt, daß aber auf der anderen Seite auch vorzügliche Blätter vorhanden sind und daß vor allem das Niveau ein erfreulich hohes ist. Eben-so selbstverständlich ist, daß der Ideen-kreis sich nicht stark erweitert hat. Wie sollte es auch anders sein bei einem Thema, das seit dem 15. Jahrhundert zahlreiche Griffel in Bewegung gesetzt



W. Zeising



E. Heigenmoser



herbeischleppen, und nach Idee wie Ausführung ein Schlager ist Heigenmosers Karte mit dem Glücksschwein, das gleichzeitig als Ankündigung für »Siebers Würste« dienen muß. Denn infolge der wirtschaftlichen Not hat der Künstler seine Neujahrskarte an Reklameinteressenten vermieten müssen, und von dieser günstigen Gelegenheit hat auch ein [natürlich fiktiver] Metzger Gebrauch gemacht. Das »glückhafte Schiff« hat sich auch diesmal in drei Exemplaren [Katz, Klingspor, Braun] eingestellt; noch wesentlich häufiger wird wieder eine symbolische Darstellung des Erscheinens des neuen Jahres gegeben. Wie immer, ist es meistens ein Kind, das auf Chronos' Schultern [Helffenbein], auf einem Schiebkarren [Schilling], der Hand eines jungen Weibes [Klein] oder gar der

W. Menz

des Knochenmannes [Steinecke] seinen Einzug hält oder aus dem Ei kriecht [Schenke]. Bei Michel ist es das Christkind, wie auf den Wünschen des 15. Jahrhunderts, als man noch das Erscheinen des Heilandes mit dem Beginn eines neuen Zeitabschnittes gleichsetzte. Als Aufleuchten eines neuen strahlenden Gestirns hat Walter Preiser den Jahreswechsel für sich und Gotthard Laske versinnbildlicht. Mehrfach erscheint das neue Jahr auch in der Gestalt eines jungen Mädchens [so bei Sanner, Obratil, Vogel], das, auf einem reizenden Blatte Arthur Riedels, gleich dem Mädchen aus



der Fremde einen Korb voll Gaben mitbringt. Der Abzug des altgewordenen Vorjahres, das uns soviel Ubles gebracht, haben Seufferheld, Duntze, Mönkemeyer-Corty und Winkler-Leers dargestellt; schwer seufzt es unter der Last eines Sackes mit der Aufschrift »Valuta« oder trägt gar einen Mühlstein um den Hals. Im Hintergrunde steht natürlich überall stillschweigend oder ausdrücklich der Wunsch, daß der Nachfolger seine Sache besser machen möge. Nur Walter Preisser möchte die arge Welt in einer furchtbaren Katastrophe zugrunde gehen lassen. Sind auch die Aussichten noch so trübe, stolze Luftschlösser bauen sich leicht und schön, wie uns Arthur Henne auf seiner Karte zeigt. So ein Luftschloß ist es auch, wenn uns die Dollarparität mit 4,20 M. vorgegaukelt wird [Dorschfeld], oder wenn der deutsche Adler den »gottverdammten Gockel« rupft. In beider Hinsicht ging die Entwicklung. Gott sei's geklagt, bisher in entgegengesetzter Richtung. Dagegen entsprechen Gelbkes packende Jagd nach dem Dollar und Fingestens Anbetung der Göttin der Kurse heute nach fünf Monaten noch ebenso der Wirklichkeit, wie zur Zeit ihrer Entstehung, und das gleiche gilt von der Papiergeldproduktion des deutschen Adlers, wie sie auf der Karte von Oscar und Cäcilie Graf mit so drastischem, grimmem Humor unvergeßlich geschildert ist. Auch die Hoffnungen Karl Ritters und Wolfgang Bedenks auf eine nationale Wiedergeburt unseres Volkes sind noch weit ab von der Erfüllung. Noch gleicht Deutschland Sepp Franks wehrlosem Dulder, gegen dessen Brust unzählige Bajonette gezückt sind, oder dem waffenlosen Jüngling, den von überall tückische Fratzen mit fletschenden Zähnen anglotzen, oder dem Manne, der sich mit einem gewaltigen Mühlstein um den Hals durchs Leben schleppen muß [Winkler-Leers]. Da ist es ein schwacher Trost, daß »Alles seine Zeit hat« und der große Weltenherrscher einmal doch dem

W. Preisser



rückischen Narren auf die Finger klopfen wird, die er nach deutschem Lande ausstreckt, wie es Héroux uns packend darstellt. Einmal gewiß – aber wann? Und derselbe bange Zweifel erhebt sich bei Kücks Radierung des an einem Schwerte gekreuzigten Todes mit dem Dehmelschen Motto: Wohin du blickst, ist Kampf auf Erden, wohin du blickst, kann Friede werden. Kann – aber wird es auch bald? Glückliche, wer die Lage so freundlich humoristisch zu betrachten vermag, wie Nolpa, der sich mit der Bitte um Hilfe vertrauensvoll an den himmlischen Betriebsrat wendet. Glückliche aber auch, wer mit Otthans Beier erkannt hat, daß wir zu der Wurst, die uns Chronos von seiner langen Kette abgeschnitten hat, den Senf fein selber geben müssen, daß wir nicht verzagen dürfen, sondern »wirken müssen« [H. Graf]. Möge uns dabei der Trostspruch helfen, den R. Schiestl unter sein prächtiges, von schlichter, starker Empfindung erfülltes Blatt gesetzt hat:

Mag einer singen oder klagen,
Ein jeder hat sein Sach zu tragen,
Drum schreit' zufrieden immerdar
Mit Deinem Sack ins neue Jahr.

von Zur Westen.



W. Preisser

Erich Büttners Gebrauchsgraphik.

I. Exlibris.

Von ihm selbst beschrieben.



Es ist mir nicht genau erinnerlich, auf welche Art ich zuerst diese Gattung von Blättchen kennengelernt habe. Kann sein, daß die Absicht, eine kleine Siegel Sammlung anzulegen, für mich Veranlassung war der Wappenkunde nachzuforschen, und daß ich dabei die Exlibris entdeckte. Fest steht nur, daß ich nach meinem vierzehnten Lebensjahre für diese Materie einen Fimmel hatte. Die Exlibrismonographie von Zur Westens war damals für mich eine Art tägliches Gebetbuch. Natürlich wollte ich auch Exlibris sammeln... auch darum entwarf ich alle mir möglichen Exlibris selber... Zur Ausführung dieser schönsten Ideen fehlte aber das Kapital... Wie die Sache weiterging, liegenblieb und wieder auferstand, das steht ja nun schon alles in meinem Buche »Exlibris«. Als dieses 1921 erschien und 125 Exlibris aus 15 Arbeitsjahren aufführte, war das doch eine ziemliche Überraschung für die Sammlerwelt dieser graphischen Spezialität. Meine Exlibris entsprachen wenig den Entartungen, die kostspielige Sammlerleidenschaft auf diesem Gebiete gezüchtet hatte. Ja, ich scheute mich nicht mal, der »Atrappenkultur« die breitesten Druckränder abzuschneiden.

Nach der zweiten Sammlung von 1923 zählte ich bis 190 von mir geschaffene Exlibris. Von ihren Werten will ich nicht reden, die ästhetischen Absichten und Urteile ändern sich auch mit den Jahren. Höchstens darf ich behaupten, daß in ihnen Traditionen fortgesetzt werden, die über Thoma, den frühen Klinger, Welti, Orlik laufen. Das geschah meinerseits ziemlich unfreiwillig – es wurde so!

Einige der bekanntesten Namen der Exlibrisgemeinde stehen nun auch in meinem Verzeichnis, neben denen der Literatur-, Kunst- und sonstigen Zeitgenossen. Allerdings hätten die Chronisten der Dichter - Exlibris schon lange Grund genug gehabt, ihre Statistik aus meinem Werke zu ergänzen. Daß diese Exlibris, wie auch meine sonstige Gelegenheitsgraphik durch viele Jahre hindurch diesen wie den anderen Spezialchronikören verborgen geblieben sind, das ist ein merkwürdiges Kapitel, das zu schreiben vielleicht ein andermal möglich sein wird.

II. Glückwunschkarten. Die in Berlin üb-

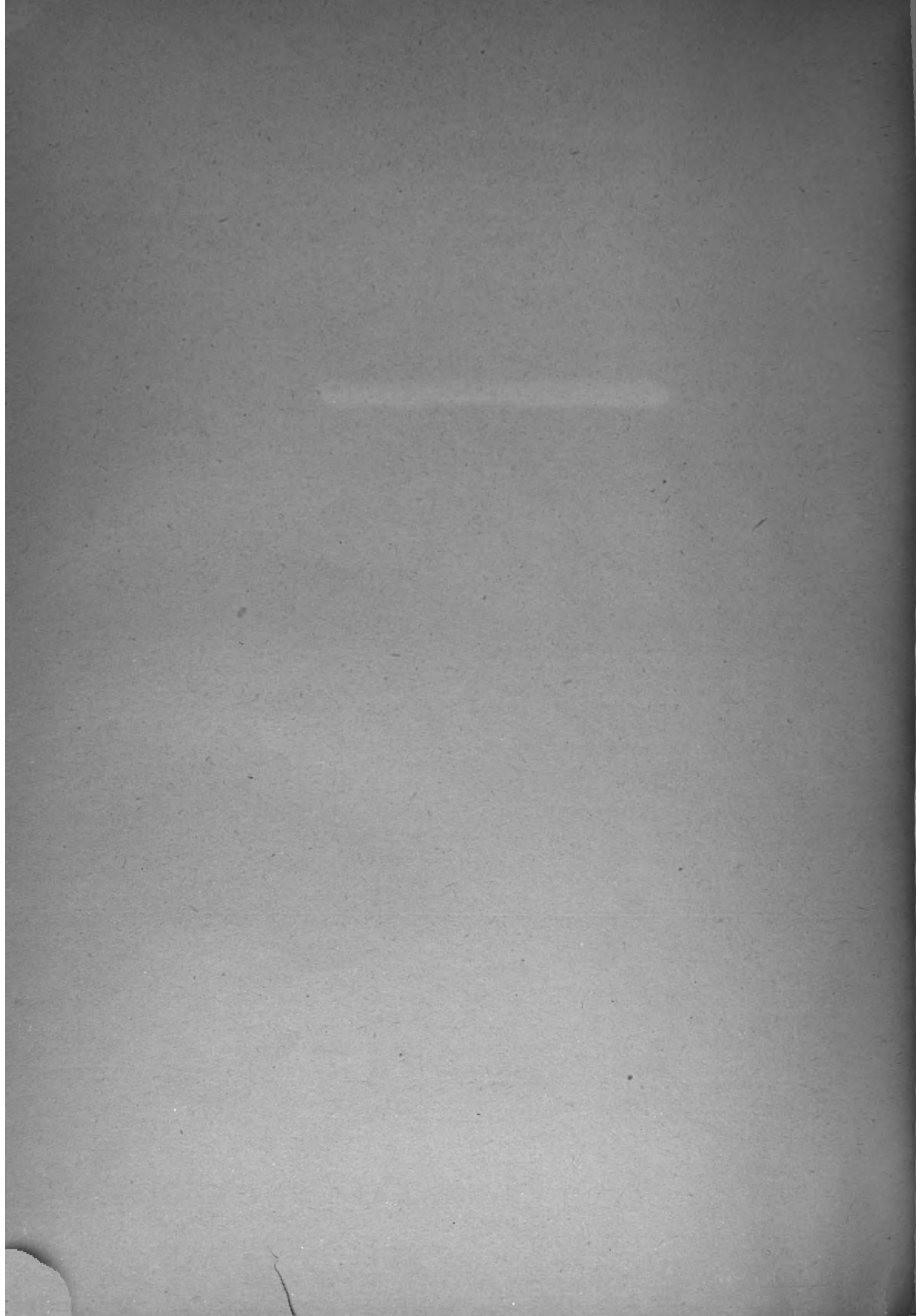
E. Büttner



lichen Formen, zu gratulieren, sind mir früh genug bekannt geworden. Einige Leute hatten gedruckte Karten, deren wenige Zeilen Schrift nebst Namen und Adresse für alle Fälle ausreichten. Die anderen Leute bezogen die Formulare aus den Papier- und Schreibwarengeschäften. Denn die Industrie hat ja eine reichhaltige Musterkollektion in vielen Preislagen dort abgelagert. Für jeden schlechten Geschmack ist dabei reichlich gesorgt. Aber



Erich Büttner



schließlich waren die ausgewachsenen Menschen meiner Umgebung in Kunst- und Geschmacksdingen so rührend naiv wie die Kinder. Und ich war ein Kind. In den Schaufenstern machte mir der grobe Unfug der »Scherzkarten« mächtigen Spaß. Aber auch zu Hause hatte ich an jeder Häufung der Glücksymbole Kleeblätter, Schweine, Geldbeutel rein sachliche Freude. Das Süßbunte störte mich auch noch nicht: ich sah auch nur die herzliche Absicht der Absender heraus. Immerhin fiel mein Vetter Leo etwas auf, der an der graphischen Ausführung von Ansichtskarten selber tätig war, doch nur eine Karte für gut genug fand, um sie immer und Allen zu schicken. Auf der stand: Soviel Jahre als dieser Pilz hat



E. Büttner

Tupfen, magst fröhlich du durchs Leben weiter hupfen. Die Folge war, daß in jedem »Ansichtskartenalbum« [o seliger Jugendstil] meiner Verwandtschaft diese Karte vielfach auftrat. Die Neujahrswünsche der Zeitungsfrau und des Bäckerjungen als Umkleidung der lieblichen Forderung »Prost Neujahr – Fünf Jroschen her!« erforderten eingehendes Studium. Auf dem bunten Papier waren ja so viele Verse. Und ihre Tugenden waren darin noch rosiger gemalt als die Morgenröte, vor der sie jeden Tag angeblüht ihre Arbeit begannen.

Meine ersten Versuche, mit persönlicher Eigenart zu gratulieren, fallen um die Jahrhundertwende. Dahin gehört die Bemalung einer Pralinétüte zum Geburtstag meines Freundes Alfred. Sie wurde mit Hilfe meines Tuschkastens schönstens erledigt. Die Wirkung bestand in einem überzeugenden Sprüchlein in klassischem Berlinisch, das mein Vater mir überlieferte: »Meine Liebe die soll brennen Wie ein dickes Dreierlicht, Unsere Freundschaft die soll dauern Bis der Kater Junge kriegt.«

Daß ich zum Neujahr 1907 zwei Glückwünsche produzierte, war schon kulturelle Absicht. Ich hatte bei dem Durchstöbern von Büchern und Zeitschriften einen Artikel Neujahrswünsche von F.v. Zobeltitz in Velhagen und Klasings Monatsheften [XIV. Jahrg. 1899/1900 I. Bd. pag. 505f.] gefunden. Da waren alte und neue Wunschkarten abgedruckt, die mich veranlaßten, auch mit gutem Beispiele meinerseits die eingebürgerte Trottelei löblich zu unterbrechen. Denn ich hatte meine ersten künstlerischen Erfolge, 100 Aquarelle in vier Wochen, schon hinter mir. Ich war auch seit kurzem »bei Orlik«. Das Holzschnitten und Drucken ging jetzt systematisch besser von statten als bei meinen früheren Versuchen auf eigene Faust.

Die erste Karte [H. 8×6,3] führt mich in ganzer Figur vor. Ich stehe da und zeichne. Die Talentwindel, die mich umfängt, flattert im Winde. Das Ganze ist schattenhaft, weil es so bequemer für die Technik und mein Können. Die Drucke sind meist auf bläulich angetöntes Japanpapier gedruckt. Die zweite [H. 8,1×6,3] trägt nur die Schrift »Herzlichen Glückwunsch 1907 Carl Büttner und Familie«. Die Jahreszahl ist von einer Art Glorie in bequemem Holzschnittstil umgeben.

Meine großartige Absicht verlief vorerst ziemlich im Berliner Sande. Ich vergab auch



E. Büttner

getragen werden. Diese neue Idee ist sehr nützlich für unsere Zeit. Man spart eine Unmenge Papier und Porto, was alles, alles immerwährend teurer wird. Das Probeexemplar, das ich entworfen und verschickt hatte, hat sich auch bestens bewährt...

Ein anderer Bekannter hat mich vor $\frac{3}{4}$ Jahren schon ermahnt, eine passende Hochzeitsradierung für ihn extra auszudenken. Aber da sich bei ihm durch die Formalitäten nichts an den übrigen Umständen und Gewohnheiten ändert, so ist die Sache noch gute Idee geblieben. In Hochzeitszeitungen mit dem üblichen mehr oder minder witzigen Inhalt, Versen der Familiendichter, Anzeigen etc., bin ich allerdings schon zweimal mit aufgetreten. Also: um gar nichts zu unterschlagen: 1907 hat mein Vetter Leo in einer inzwischen verbliebenen Jugendstiltype von Schrift für »Willi und Mieze Grabau« so ein Liederbüchlein gemalt. In dem ist ein rührend blöd melancholisches Liebespaar [Sie mit Reifrock!] von mir gezeichnet, das links unten in der Ecke auf einer Wiese

von einzelnen Strichen sitzt und über eine kleine Landschaft in einen Himmel mit Kumuluswolken starrt, die – wie das Ganze – reichlich trocken aussehen.

Dann aber ist es geschehen, daß ich Herbst 1920 eine ganze solche Zeitung, davon nur 32 Drucke erschienen sind, illustriert habe. An Witz, Texten und Familie bin ich gänzlich unbeteiligt. Ich machte ein Titelblatt »Zur Hochzeit F. H.« nebst einem Amor mit Herzen und sonstigen Zutaten. Texte und alle Angaben für die Bilder lieferte mir Pastor S. in W., dem ich das Ganze für eine Kiste Äpfel etc. freundlichst machte. Und es ist auch danach. Aber selten!! Selten! Wer hat eine?

Nach »Zur Westen« waren die graphisch interessierenden Todesanzeigen mit dem Jahre 1840 verschwunden. Er hat wohl recht, aber es gab seitdem immerhin noch Gedenkfeiern für Verstorbene, auf denen die Mittel der Kunst nicht ganz fehlten. Ich erinnere mich z. B. an eine Eintrittskarte zur Gedenkfeier für den alten Jessen, den Direktor der Handwerkerschule, die von Sütterlin gezeichnet war. [Der alte Jessen hat meine Anfänge noch freundlich bärenmäßig beeinflußt.]

Ich habe jetzt zwei Todesanzeigen lithographiert. Das übliche Schema der Worte und des schwarzen Randes genügte mir nicht, als ich den Tod meines Vaters anzeigen mußte. Ich wählte die wenigsten Worte, die das Leben dieses Alt-Berliner Handwerkers und dessen Tod nach mehr denn 72 Jahren voll Arbeit besagen konnten. Die Verwandtschaft erhielt sein Bildnis, die Bekannten eine Karte mit ähnlichem Text und eine kleine Vignette; der Todesengel führt den alten Tischlermeister von der Arbeit weg zur Grabesruhe. R.I.P.

IV. Besuchskarten. Wie ich glaube, war es zu meiner »Einsegnung«, daß ich Visitenkarten geschenkt bekam. Sie waren etwas reichlich groß. In englischer Schreibschrift



Erich Büttner



stand mein Name darauf und »Berlin«. Irgendwelche vernünftige Verwendung besaß ich dafür kaum. Dennoch bekam ich ein, zwei Jahr später zu »Weihnachten« schon wieder solche Karten. Die waren kleineren Formates, als Beruf war »Maler und Zeichner« angegeben nebst der Adresse in S. 14... Auch von diesen wurden wenige verbraucht. Ich lebte doch weltabgeschieden der Kunst und den Büchern. Als ich nun doch unter »Menschen« kam, störte mich schon die dutzendmäßige Art samt Titulatur der Karte. Ich schrieb auf weiße Stückchen Karton persönlichst meinen Namen. Das sah gut aus. Aber es ergab sich die Notwendigkeit, daß auch die Adresse mit daraufstehen sollte, und jedes Wort mehr verdarb den guten Eindruck der geschriebenen Karte. Ich ging also ins »K. d. W.«, wo man für sehr billiges Geld Karten mit einer ganz anständigen Type druckte, ich glaube 30 Stück für 50 Pfennige oder so, und ließ eine Karte machen, die jahrelang für die weiteren Fälle nützlich genug war. Bis 1922 ein sehr freundschaftlicher Auftrag an mich herantrat. Ich sollte jemandem eine Karte schaffen [mal was anderes], die so die Mitte halte zwischen persönlicher und geschäftlicher Karte. In guter Laune schuf ich gleich drei Karten für diesen Zweck [Litho. 4,5×6,5, 8,3×5,5, 5×4,5], die gleichen Text tragen: »Dora Hoffmann, Werkstatt für elegante Damenhüte, Hochstr. 12«. Verschiedene entsprechende Zeichnungen gibt es dabei zu sehen. Dann machte ich noch gleich eine Karte für deren Schwester. Das ist meine vieljährige Mitarbeiterin bei den berühmten kleinen Bildstickereien, die Malerin Elsa Hoffmann. Auf der Karte wird mitgeteilt, zu wieviel Dingen der Kunst diese nützlich sein kann.

Zwei Karten für mich entsprachen der von mir längst empfundenen Notwendigkeit. Die eine [Litho. 4,8×6,5] zeigt den Maler in voller Arbeit, die andere [Lith. 5,5×6,7] ist formeller, für alle Fälle, insonderheit für Verkehr mit Behörden, und teilt sogar mit, daß der betreffende Kunstmaler etc. auch »Beeidigter Sachverständiger beim Kammergericht und Landgericht I–III« ist. Um die Schrift herum ziehen sich noch einige mehr lustige Schnörkeleien.

V. Ausstellungseinladungen. Für eine Kollektivausstellung meiner Graphik bei Gurlitt im Januar 1913 radierte ich erstmalig eine Einladungskarte [Rad. 9×9,8], die wenigstens einige prominente Kunstfreunde erhielten. Sie zeigt mich bei der Arbeit auf dem Zoospielplatz. Im Dezember 1913 zeigte ich wieder Ölbilder bei Schulte; persönliche Einladungen bekamen einen Holzschnitt [9×7] der üblichen Gesamtanzeige beigelegt: Ich auf dem Wege zur Arbeit mit Malgepäck. Dann, gerade als ich als Schipper an die »Front« ging, hatte ich noch eine Ausstellung von Bildern und Graphik bei J. B. Neumann in Berlin. Auch hier gab es eine radierte Einladung [Rad. 14,8×7,5] für wenige. Die Darstellung ist nicht nur politisch zu erklären. Man sieht zwar zweie in der

E. Büttner





E. Büttner

einen Schale einer Wage gegen viele kämpfen, die in der anderen Schale hocken, aber ich will verraten: ebenda und zu gleicher Zeit stellte Bernhard Hasler mit aus. Ob das nicht unsern Kampf gegen die üblen Kritiker besagen sollte?.. Übrigens war diese Ausstellung, kritisch genommen, ein voller Erfolg...

Anno 1917 trat ich wieder mal mit allen Sorten Graphik nebst Einladungskarte an [Litho. 14,5×9,2]. Bei Amsler und Ruthardt. Dargestellt ist, wie ich mit meinem Kunstgut auf bewegtem Meer allen vier Kunstwinden ausgesetzt bin. Für eine fast gleichzeitige große Ölbilderausstellung bei Schulte gibt es kein besonderes Merkmal. Erst für die 75 Bilder aus den Jahren 1907–1921, die vom

Dezember 1921 bis Januar 1922 ebenda gezeigt wurden, tritt wieder eine Einladung [Litho. 11,5×8] auf, die den Maler zeigt, der ruhig malt, während die »Richtungen« der Kunst auf der Walze der Zeit durchs Triumphtor kommen und abgedreht werden – bis zur nächsten Modernität resp. Wiederauftreten im neuen Kostüm.

Nach diesen Merkblättern meines alleinigen Auftretens kommen noch einige Arbeiten für Künstlerverbände. Als Mitglied der Berliner Secession habe ich auch in Jury und Vorstand an der Arbeit für den Verein teilgenommen. Ich übernahm einigemal die Redaktion der Kataloge. Bei der Ausstellung Berliner Bildnisse von 1848–1918 und der Gedächtnisausstellung für Hugo Krayn [der auch etwas Gelegenheitsgraphik gemacht hat] war meine Tätigkeit mehr zu ersehen, als sonst möglich. Einige Plakate für Ausstellungen sollten mehr ein billiger einfarbiger Ersatz des bekannten T. T. Heine'schen sein, als eigene Schöpfungen. Zwei Gelegenheitsblätter sind aber ganz und gar Büttnerisch: das eine ist die Speisekarte zur Secessionseröffnung vom 13. Oktober 1917 [Litho. 17,2×13,3], deren Abbildung jeden Kommentar unnötig macht. Dann 1918 das Erinnerungsblatt der Secession zum 60. Geburtstage von Lovis Corinth [Litho. 23×16,8]. Es zeigt das Kind, dem viele Bilder erblühen, in der Wiege. Unten staunen die Leute. Der Text heißt: »Professor Lovis Corinth zur Erinnerung an 1858, dem Wunder von Tapiau gewidmet von der Berliner Secession«.

Durch die wirtschaftliche Not der Zeit wurden die Künstler aller Richtungen endlich veranlaßt, sich zu einigen. Der Unsinn der Steuergesetze, die Kunst für Luxus ausgaben und die freien Berufe zu erwürgen drohten, hat auch die wenigen, die vordem glaubten allein auszuhalten, in die Wirtschaftsverbände bildender Künstler getrieben, die einen Reichsverband bilden. Die Notlage vieler Künstler [auch guter] ist groß, und die Stützung dieser notwendigen Verbände ist nicht ohne private Hilfe zu erreichen. Es werden also auch hier Gönner gesucht, die ein paar tausend Mark zum Besten der Kunst übrig haben. Im W.V. Berlin erhalten diese u. a. eine radierte

E. Büttner



Mitgliedsurkunde [Rad. 23,5×17,7], deren Platte ich gestiftet habe. Sie zeigt einen Schnitt durch das Werkhaus der Künstler. Das Haus steht auf morschen Pfählen. Tod und Teufel klopfen an die Scheiben.

VI. Noch etwas von Künstlerfesten usw.

Die Feste der Kunstgewerbeschule galten viele Jahre als die schönsten in Berlin. Ich bin nie auf eines gegangen. Die Nachtzeit war mir heilig zum Schlafen, wie der Tag zum Arbeiten. Da ich nicht trank, nicht rauchte, nicht tanzte, überhaupt nicht »mitspielte«, so war mir ein Platz im Theater als kritischer Zuschauer lieber als jeder Versuch, die eigene Person zu verstecken, zu vertauschen. Was die Leute auf den Festen und Bällen so sehr lieben. Die wochenlange Vorbereitung zu so einem gesellschaftlichen Feuerwerk, Arbeit, die in einer Nacht verpuffte, schien mir Energieverschwendung. Von diesen Berliner Festen gibt es eine reichhaltige Sammlung dafür entstandener Graphik, worüber noch kein Chronist etwas weiteren Kreisen offenbart hat. Meine Teilnahme daran ist obigem entsprechend nur sehr schwach. Es ist ein Titelholzschnitt: [17×17,3] »Jahresfest [1908] ... 12 Märchenbilder in Holz geschnitten«.

Abgesehen von meinem Monogramm hat die Arbeit wenig Persönliches.

Eine besondere Sache von größter Seltenheit, gleichgültig welcher Wichtigkeit, gehört wohl hier noch her. Ich, ICH der oben Beschriebene wurde Redakteur einer »Bierzeitung«. Und das machte der Krieg. Nachdem ich abgeschippt hatte, landete ich in der »Kart« des Generalstabes und zeichnete für 33 Pfennige – aber in Zivilkleidung wenigstens und in Berlin zu Hause wohnhaft – die höchsten Berge. Und vor mir waren schon Hans Meid und Eugen Spiro dabei. Danach kamen noch mehr gute Namen, die eher kunstals kriegsbrauchbar waren. Diese zusammengesperrten Menschen hatten wenigstens das Vergnügen, daß der Chef der »Kart«, der Oberstleutnant Joachim [ein Sohn Joseph

E. Büttner



E. Büttner

Joachims], die Offiziere und die Wissenschaftler und Künstler [ungeachtet ihrer sonstigen militärischen Dienstgrade] so freundlich wie möglich einige Male bei Essen und Trinken vereinte. Eine Speisekarte [von Joseph Oppenheimer], drei Bierzeitungen [vom 13. Mai, 21. Juli, 12. Okt. 1916] und ein Lithographienwerk, die »Kart«, zeugen von diesem Kriegswinkelglück. Das letztere Werk ist repräsentabel mit seinen 64 Lithographien, wenn sie auch ungleicher Qualität sind. Seltener aber sind noch die drei Bierzeitungen, die ich redigierte, indem ich versuchte, alle Beiträge, die ich ja nicht ablehnen konnte, sie mochten sein wie sie wollten, einigermaßen in Reih und Glied zu



E. Büttner

bringen. Die Jagd nach diesen Kunstkuriositäten, in denen die widersprechendsten Charaktere und Qualitäten auftreten, begann sehr früh. Besonders für die erste Bierzeitung wurde bald »Gold« geboten. Die Liste der Mitarbeiter nennt u. a. noch: Prof. Dr. Kern, Dr. Kurth, Heyde, Pickardt, Heermann, Wiedemann, Biedermann, Fritz Wolff, Meyer-Michael, Propp, Martin Müller, Alfred Ehlers, Franz Evers, H. M. Avenarius. Die Exemplare, die in Gebrauch gewesen sind, tragen auf den Rückseiten [die ich bald dafür extra einrichtete] die handschriftlichen Namen Aller, die an den Abenden am Tische saßen.

VII. Zur Literatur und Musik. Mit den Jahren hatte ich mir viele Beziehungen zu Literatur, Theater und Musikerarbeit. Infolgedessen sah man mich an allen öffentlichen Orten, wo derartiges produziert wurde. Man sah mich so oft, daß ich in den Ruf eines Kritikers kam. Ich saß aber dabei und porträtierte alles was da sang und dichtete oder sich sonstwie bei genügendem Licht produzierte. Mitten in der Revolution machten ich und wenige andere die Entdeckung eines un-

gewöhnlichen Talentes. Es war Fränze Roloff, eine besondere Art Extrakt aus Eysoldt und Durieux, von stärkster künstlerischer Intensität. Allerdings von einer schweren Art, die so stark in die Nerven sich eingräbt, wie es das große Publikum nun mal nicht liebt. Es ergab sich danach, daß dieser Mensch mit seinen 75 Pfund Lebendgewicht nur schwer existenzfähig im Sinne des Alltags war. Ich setzte mich daher ein, in der Art, wie ich es konnte.

Mit sechs Programmen und vier Plakaten kündete ich 1919/1920 ihr Auftreten an. Original-Lithographien. Nur in Leipzig wagten sich die Drucker nicht an den Original-Umdruck bei zwei Blättern. Dieses eine Plakat [es soll auch aus dem Hoch- ein Querformat gemacht worden sein! ich habe nie einen Druck davon zu sehen bekommen] hatte sogar eine Zeitungskritik. Im übrigen ist zu sagen, daß der Erfolg der Gesamtaktion durchaus nicht der Besonderheit dieses Talentes entsprach. Aber es half mit, dieses Menschenleben auf dem Mindestmaß zu sanieren.

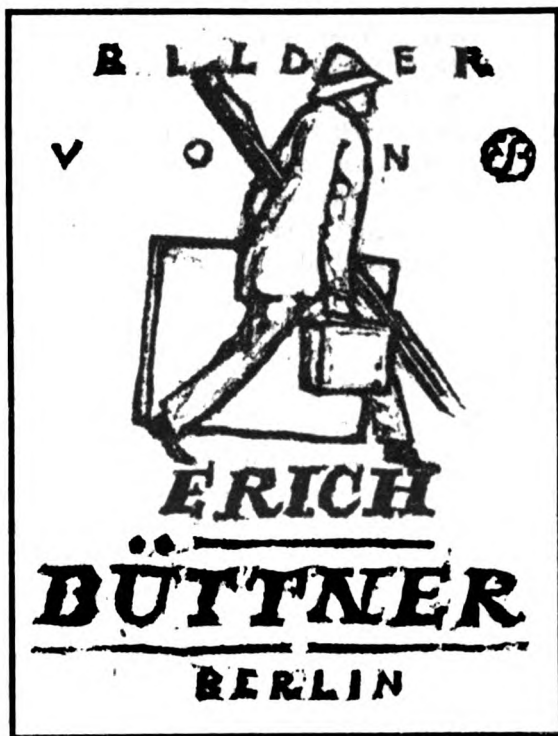


Erich Büttner

Für die Werke der Freunde Arno Holz und Georg Stolzenberg gab es 1919 einige Vortragsabende, die mit einem kleinen Plakat von mir angezeigt wurden. Noch zwei gelungene Plakate machte ich 1922 für zwei weitere Holzabende. Das eine charakterisiert den »Phantastus«, das andere den »Schäfer Dafnis«. Auch ein »nummeriertes« Programm mit Bildnissen von Holz und Stolzenberg [1919] wäre zu erwähnen.

Eine große Sache war das »Volkskunst«-Projekt von Hans Peter Guttman. Die wirblige Zeit riß es bald auseinander. Aber ein von mir gezeichnetes Programm erinnert noch daran. Alfred Lichtensteins schöner Plan, 1922/1923 zehn Konzertabende mit nur neuen Kompositionen für die Flöte für ein geladenes Publikum zu geben, gelang beinahe. Ganz gelang aber die Voranzeige [4 Seiten in Lithographie]. Besonders schön ist der kleine Teil der Auflage, der in Gold gedruckt ist. Auch für die einzelnen Abende gab es besondere Programme, die sich durch Text und Bild vom Üblichen gut abheben.

E. Büttner



Exlibris und Eigenblatt.

Von Dr. Franz Koebner.



ür und wider das Luxusexlibris ist so viel in unserer Zeitschrift geschrieben worden, daß eine neue Erörterung nur dann ein Recht auf Gehör hat, wenn sie nicht bei der verneinenden Seite der Frage, dem Angriffe gegen das offensichtlich nicht als Bücherzeichen geschaffene Exlibris, stehen bleibt, sondern die Berechtigung des Bedürfnisses untersucht, dem es dient, und zweckmäßigere Wege zur Befriedigung dieses

Bedürfnisses weist. In dieser Richtung hoffe ich eine Anregung geben zu können, von der ich mir eine Förderung sowohl der graphischen Kunst wie der graphischen Künstler, wie ferner der Sammler und nicht zuletzt unseres Exlibrisvereins verspreche.

Den Begriff des Luxusexlibris fasse ich weiter, als es gewöhnlich geschieht. Nicht allein die Größe eines Blattes, die dessen Verwendung als Eigenerzeichen verbietet, ist ein Merkmal des Luxusexlibris, sondern alles, was uns fühlen läßt, daß der Besitzer sich das Blatt nicht zur künstlerischen Kennzeichnung seiner Bücherei, sondern zum Sammeln und Tauschen von einem Künstler schaffen ließ.

Man vergleiche die Tauschlisten in den älteren und den neueren Jahrgängen unserer Zeitschrift. Dreizeilige Tauschangebote waren früher eine seltene Ausnahme. Heute warten große Sammler mit 30 und mehr eigenen Exlibris auf. Können solche Sammler noch das volle Gefühl dafür haben, daß das Exlibris bestimmt ist, der eigenen Bücherei den Stempel der Eigenart ihres Besitzers aufzudrücken, kann der Künstler noch mit der Blickrichtung auf den Exlibrisgedanken für einen Besteller schaffen, von dem er weiß, daß er bereits 30 Exlibris besitzt? Kann er sich von dem Gedanken frei machen, daß sein Werk nie in ein Buch geklebt werden wird, also nie dem Zwecke dienen wird, für den es geschaffen wurde?

Erich Böttner



Diese Entwicklung ist ungesund. Sie hat nicht allein zum Luxusexlibris großen Formats geführt, sie äußert sich auch darin, daß Exlibris für vierjährige Kinder gefertigt werden, daß das erotische Exlibris überhandnimmt, und daß eine Verflachung droht. Die persönliche Note geht zurück. Ein vorzügliches graphisches Blatt ist noch lange kein gutes Exlibris. Es mehren sich aber die Künstler, die »um so besser schaffen, je weniger sie durch die Wünsche des Bestellers gebunden sind«. So werden dann oft beliebige graphische Blätter mit der Bezeichnung »Ex libris« und dem Namen des Bestellers versehen. Das Exlibris ist zur denaturierten Graphik geworden.

Und auf der anderen Seite! Dürfen wir nicht stolz darauf sein, wie viele warme, verständnisvolle Freunde wir der graphischen Kunst durch die Exlibrisbewegung geschaffen haben? Welche Aschenbrödelstellung hatte einst die Graphik, deren Erzeugnisse man nicht, jedermann sichtbar, gerahmt an die Wand hängen konnte! Wenn die Freude und das Verständnis für die feinen Reize der Radierung,

für die sonore Stimme des Holzschnitts und für die Lebensfrische der lithographierten Zeichnung einen weiten Kreis verständnisvoller Freunde gefunden hat, wenn die Graphik in der bildenden Kunst sich den Platz erobert hat, den die Kammermusik seit 100 Jahren in der Tonkunst innehat, so gebührt unserer Exlibrisbewegung ein Teil des Dankes.

Muß aber wirklich auf jedem graphischen Blatte ein »Ex libris« und ein Name stehen, damit es tauschfähig wird?

Mit der Verneinung dieser Frage ist das ganze Problem gelöst. Unsere Zeitschrift enthalte hinter der Tauschliste für moderne Exlibris eine weitere für Blätter der freien Graphik. Für diesen Tauschverkehr dient das »Eigenblatt«. Der Sammler bestellt neben dem Exlibris, das er in seine Bücher klebt und natürlich mit ganz besonderem Stolz tauscht, freie graphische Blätter bei dem Künstler seiner Wahl. Er erhält die ganze Auflage in der vereinbarten Höhe, die Platte kann abgeschliffen werden. Das Blatt geht also völlig in den Besitz des Bestellers über, es ist sein Eigenblatt. Die lästige Fessel ist damit gefallen, die dem »Tauschexlibris«

anhaftete. Mit Recht wird das Eigenblatt nur gegen Gleichwertiges, als Radierung nur gegen Radierung, von Spezialsammlern nur gegen Blätter bestimmter Künstler getauscht werden. Die Zahl der Blätter, die ein Sammler tauschen kann, ist vom Standpunkte des Geschmacks unbegrenzt, sie hängt von seinem Willen und von seinem Geldbeutel ab.

Die Geschmacksverirrung des erotischen Exlibris wird verschwinden. Kann man sich etwas Häßlicheres denken, als die Zeichnung von Dingen, die man eben gerade noch zeichnen, aber nicht mehr aussprechen kann, – in seine Bücher zu kleben? Ich liebe die erotische Kunst. Doch warum erotische Graphik als Exlibris verkleidet wird, ist nur dem verständlich, der weiß, daß auf einer Graphik »Ex libris« stehen muß, damit sie zum Tauschen geeignet ist.

Gegen das erotische Eigenblatt, das nur der besitzt, der es bestellte, das nur der im Tausch erhält, der es will, von dem der Künstler weiß, daß es in rechten Händen recht verstanden und mit Freude genossen wird, kann nur ein Mucker einen Einwand erheben. Doch dies nur nebenbei.

Mit dem Sammeln freier Graphik wird das Verständnis für sie und die Freude an ihr mächtig gefördert werden. Das Exlibris aber wird vor der Entfremdung von seiner schönen Eigenart, vor der Verflachung bewahrt. Die persönliche Note wird schärfer betont, sein künstlerischer Wert gehoben werden. Die Techniken, die ihm am meisten entsprechen, der Holzschnitt, der Linoleumschnitt, die Lithographie und auch eine gute Strichätzung, werden neben der Radierung besser zu Ehren kommen, der Künstler und der Besitzer werden mehr auf die Wirkung im Buche als auf den Erfolg im Tausche sehen. An die Stelle des Vielen, Allzuvielen wird die Eigenart der Lösung und die Qualität treten. Der Reiz des Exlibrissammelns wird erhöht werden. Selbstverständlich besteht kein Einwand dagegen, daß ein Arzt neben dem Exlibris für seine medizinische Bibliothek ein zweites für seine schöngeistige Bücherei besitzt; neben dem Exlibris besteht mit vollem Recht



Erich Büttner



Erich Büttner

das Exmusicis. Und schließlich ist der Besitz eines Exlibris keine Ehe nach kanonischem Rechte. Wer kein Gefallen mehr an seinem ersten Bücherzeichen hat, wird sich ein neues machen lassen, das die Neuerwerbungen seiner Bücherei schmückt. Die mehrzeiligen Tauschrubriken werden also aus unserer Tauschlisten nicht ganz verschwinden müssen. Aber wirkliche Exlibris werden es sein, die nicht nur getauscht werden, sondern tatsächlich in Büchern kleben, und die künstlerische Entwicklung des Exlibris wird durch diese von selbst eintretende Beschränkung mächtig gefördert werden.

Hier darf ein Wort über die soziale Bedeutung der Schaffung des »Eigenblattes« nicht fehlen. Der Besitz einer zur Teilnahme am Kunstgenuß hinreichenden Anzahl guter graphischer Arbeiten war bisher auf einen kleinen geldkräftigen Kreis beschränkt. Nicht nur dem geistig hochstehenden Mittelstande die Teilnahme am

Kunstbesitz zu erhalten, nein, sie auch dem aufwärts strebenden Teile der Angestellten- und Arbeiterschaft zu eröffnen, ist eine wichtige soziale Aufgabe. Ein, zwei oder drei Eigenblätter werden auch diejenigen aus diesen Kreisen erschwingen können, die auf rohere Genüsse verzichten wollen. Damit ist ihnen durch den Tausch ihrer Blätter der Weg zur graphischen Sammlung eröffnet! So tragen wir durch die Förderung des Eigenblattes zum Abbau der geistigen Klassengegensätze bei.

Die meisten Einwände befürchte ich von seiten der Künstler. Bei dem Preise für ein Exlibris rechnet der Künstler nicht mit dem Werte jedes Blattes der Auflage, wohl aber, wenn er freie Graphik schafft. Jedoch ist diese Rechnung auch vom rein materiellen Gesichtspunkte sicherlich falsch. Gewiß muß der Künstler das Eigenblatt in seiner ganzen Auflage weit billiger liefern, als dem Preise der Summe aller einzelnen Blätter entsprechen würde. Aber an die Stelle einer verzettelten allmählichen Einnahme in kleinen Posten von ungewisser Höhe und zu ungewisser Zeit tritt eine zwar kleinere, aber sichere, mit der der Künstler rechnen kann. Durch den Tausch seiner Blätter wird der Künstler überdies bekannter als durch viele Ausstellungen. Dabei ist er nicht auf die Gnade einer Ausstellungsleitung angewiesen. Der Tauschverkehr der Sammler ist die beste juryfreie Kunstaussstellung. Ich bin fest überzeugt, daß gerade die Künstler einen großen materiellen Vorteil von der Verbreitung des Eigenblattes haben werden.

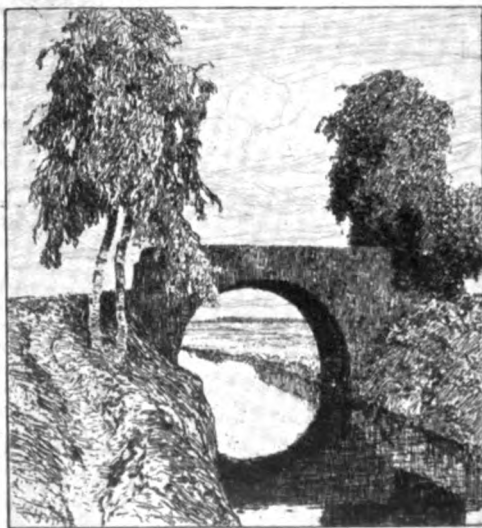
Der Exlibrisverein hat bisher von dem Tauschverkehr seiner Mitglieder keinen geldlichen Nutzen gehabt. Das war durchaus richtig und soll beim Exlibris so bleiben. Der Tauschverkehr mit Eigenblättern eröffnet aber den Mitgliedern so außerordentlich große



ex libris
J. T. Alb. Hosbach



ex libris Ralph and Anne Woods



EX LIBRIS
J. T. ALBERT HOSBACH

Otto Ubbelohde



Vorteile durch die Möglichkeit, Graphik in einem Umfange zu sammeln, der dem einzelnen bisher unerschwinglich gewesen wäre, daß nicht einzusehen ist, warum der durch die Teuerung schwer bedrängte Verein auch diese Aufgabe kostenlos übernehmen sollte. Durch Erhebung einer Gebühr wäre ein ganz erheblicher Beitrag für den Druck unserer Zeitschrift zu gewinnen.

Gewiß wird der Aufgabenkreis unseres Vereins durch die neue Tauscheinrichtung etwas erweitert. Das »Eigenblatt« gehört ja streng genommen nicht mehr zur Gebrauchsgraphik. Doch ist diese Grenze überhaupt nicht so genau abzustecken. Wie viele schöne Werke der graphischen Kunst verdanken ihr Entstehung irgendeiner Gelegenheit, irgendeinem besonderen Zweke, ohne daß dieser auf dem Blatte ersichtlich ist. Ein künstlerisches Blatt, das nur von einem bestimmten Sammler und nur im Tauschwege zu erhalten ist, ist schließlich auch eine Gebrauchsgraphik. [Keineswegs, sondern ein graphischer Privatdruck! Der Herausgeber.] Klammern wir uns also nicht an eine enge Begriffsbestimmung, sondern pflegen wir künftig die graphische Kunst durch das Sammeln von Exlibris und Eigenblättern.

Erich Büttner



Allerlei Exlibris.



E. Feyerabend

In unserer Zeit des Valutaelends Vorstand eines Vereins zu sein, der ganz wesentlich auf die Anteilnahme des Mittelstandes und insbesondere der geistigen Arbeiter angewiesen ist, ist ein zweifelhaftes Vergnügen. Für unseren Verein, der jahrelang dank der kostenlosen Tätigkeit der Vorstandsmitglieder und der Opferwilligkeit spendefroher Mitglieder und staatlicher Anstalten für sehr wenig Geld ungewöhnlich reich ausgestattete Veröffentlichungen bieten konnte, gilt das besonders. Immer wieder müssen wir die Klage hören, daß die gegenwärtigen Darbietungen nach Umfang und Ausstattung mit den früheren nicht zu vergleichen seien – eine Tatsache, die unbestreitbar ist, aller-

dings dadurch noch unangenehmer ins Auge fällt, daß jetzt aus Ersparungsgründen ein wesentlich dünneres Papier verwendet wird als ehemals. Was ist dagegen zu tun, wie ist die frühere Höhe wieder zu erreichen? Was an Verwaltungskosten zu sparen war, wird bereits gespart. Vorsitzender und Schatzmeister haben auf ihre eigentlich unentbehrlichen Schreibhilfen, die hauptsächlichsten Mitarbeiter auf die früher üblichen Honorare verzichtet. Bleibt als einziges Mittel eine der Teuerung entsprechende Hinaufsetzung der Beiträge. Oftmals hat der Verwaltungsrat sie erwogen, aber immer wurde dieser Weg als ungangbar erachtet. Nehme man z. B. die früheren 20 Goldmark, zahlbar etwa in zwei Raten zu je 10 Mark im Januar und Juli nach dem Goldankaufspreis der Reichsbank oder dem Buchhändlerindex, – wie viele unserer Mitglieder würden sie zahlen wollen oder können? Sicherlich nicht 500, wie wir mindestens brauchen würden, um auch nur einigermaßen uns dem früheren Stande zu nähern. Also bleibt keine Wahl, als daß wir uns jetzt mit viel bescheideneren Leistungen begnügen, um unsere Vereinigung in bessere Zeiten hinüberzuretten. Spe melioris – dieser Wappenspruch einer mir verwandten Familie sei auch unser Leitstern!

Ein Mittel aber bleibt außerdem, – daß die räumliche einander nahen Mitglieder sich fester aneinanderschließen und durch persönlichen Verkehr sich in ihren künstlerischen und sammlerischen Interessen fördern. Ein erster Versuch dazu ist in Dresden gemacht worden. Auf Einladung unseres Ehrenmitgliedes Walter Deneke und des Herrn Geo Becker hat sich eine stattliche Anzahl unserer dortigen Mitglieder zu einer Ortsgruppe zusammengeschlossen. In der ersten Sitzung vom 26. Mai dieses Jahres, der ich als Vertreter des Vereinsvorstandes beiwohnte, wurden monatliche Zusammenkünfte beschlossen, in denen kurze Vorträge gehalten, Werke aus bestimmten Teilgebieten der Exlibriskunst und Gebrauchsgraphik vorgelegt und sowohl Erfahrungen wie Kunstblätter

E. Feyerabend



ausgetauscht werden sollen. Von den leitenden Herren ist ein sehr hübsches abwechslungsreiches Programm aufgestellt; sogar eine Exlibrisausstellung auf der Brühlschen Terrasse ist vorgesehen. Unsere besten Wünsche begleiten das Unternehmen.

Herr Geo Becker hat sich um die Dresdener Exlibrisbewegung auch literarisch verdient gemacht, indem er in der »Schönheit« über das Exlibriswerk Walter Helfenbeins einen längeren Aufsatz veröffentlicht hat, der unter Beigabe einer nur hierfür gedruckten Radierung auch als Sonderdruck in 250 Exemplaren erschienen ist [R. Giesecke, Dresden-A. 24]. In der Tat hat die rasche Entwicklung dieses bereits sehr beliebten Exlibrisradierers, über dessen Arbeiten ich im vorigen Jahrgang berichtete, etwas Überraschendes. Von dem Markencharakter seiner Arbeiten für den Schlüter-Wettbewerb hat er sich ebenso schnell losgemacht wie von der etwas dünnen und trockenen, vorwiegend linearen Manier der dann folgenden Schaffensperiode. Jetzt besitzt er ein bedeutendes technisches Können, arbeitet vorwiegend in einem an das Fresko erinnernden, großzügigen Stil und erzielt in seinen besten Stücken frappante Wirkungen. Beispielshalber sei an die bekannten Blätter für Krongold [ägyptischer Kopf], Geo Becker [große Lyra] und Heeren [Adler im Hochgebirge] erinnert, deren Eindruck man sich nicht leicht entziehen wird. Wie den größten Teil der Dresdener Exlibrisproduktion wird man auch seine Schöpfungen meist in die Gruppe der Luxusexlibris zu zählen haben; infolgedessen sind auch vielfach in den Darstellungen keinerlei Beziehungen zum Buche oder seinem Eigner ersichtlich, so in den zahlreichen Aktfiguren, den Haremsszenen usw. Aber auch bei größter Weitherzigkeit, wie sie durch den völlig veränderten Zweck des modernen Eigenblattes geboten wird, wird doch von Themen wie »käufliche Liebe« entschieden abzuraten sein, zumal wenn sie in so greller, witzblattartige Weise behandelt werden wie in einem wenig erfreulichen Blatte Helfenbeins für einen unserer bekanntesten Sammler. Der Künstler hat eine derartig wahllose Benutzung beliebiger Vorwürfe auch gar nicht nötig, da in

E. Feyrabend



seinem übrigen Werke mancherlei sinnvoll erdachte Beziehungen erfreuen.

Helfenbeins Produktivität war im letzten Jahre sehr beträchtlich, und auch viele andere unserer bekannten Exlibriskünstler haben ihr Werk bedeutend vermehren können. Gewiß ein erfreuliches Zeichen für den deutschen Idealismus, der allen Nöten der Zeit zum Trotz seine geistigen und künstlerischen Interessen weiterpflegt, hoffentlich auch eine gute Vorbedeutung für die Fortdauer unseres Vereins und seiner Bestrebungen. Freilich trifft man in zunehmendem Maße auf Namen ausländischer Besitzer; auch das erfreulich als Beweis für die internationale Wertschätzung deutscher Exlibriskunst,



E. Feyrabend

freilich nur, insoweit der Besteller nicht versucht, sich unter Ausbeutung unseres Valutaelends für lächerlich geringe Beträge heimischer Währung hochwertige Kunstblätter zu beschaffen. Mehrere solcher Fälle sind mir bekannt geworden. Unsere Künstler können nicht dringend genug gebeten werden, allen derartigen Verlockungen zu widerstehen und von Ausländern ein Honorar zu beanspruchen, das nicht allzuweit unter dem früheren Goldmarkpreise liegt.

Außerordentlich erfreuliche Anteilnahme findet die deutsche Exlibriskunst in der Tschechoslovakei, in der die Exlibrisbewegung überhaupt stark in Fluß ist. Der tschechische Exlibrisverein in Prag hat drei Hefte seiner Zeitschrift [Sbornik pro Exlibris] herausgegeben, deren Mitgliederliste bereits die sehr stattliche Zahl von 300 bis 400 Namen aufweist. Soweit ich ohne Kenntnis der Sprache den Inhalt beurteilen kann, scheint mir der Aufsatz über tschechisch-mährische Klösterexlibris von Cyril A. Straka besonders wertvoll; ferner sei der reichillustrierte Artikel über die Anfänge der Exlibriskunst und die älteren böhmischen Exlibris von K. J. Obrátil hervorgehoben.

Bei dieser Gelegenheit sei einer Prager Exlibrisradiererinn gedacht, die ihre Ausbildung meines Wissens im Berliner Kunstgewerbemuseum erhalten hat; ich meine Franziska Jaksch. Sie schafft stille, feine Blätter, liebevoll ersonnen und ausgeführt, manchmal mit einem leisen, sympathischen Hauche altmodischer Behaglichkeit. Dann erinnert sie von weitem an Otilie Röderstein oder Annette Versel, die in den Anfängen der Exlibrisbewegung Ähnliches gemacht haben. Am besten gefallen mir die traulichen Winkel aus Prag oder anderen alten Städten, z. B. auf den Blättern für Else Schreiter, Dr. Leo und Erna Schleißner, Herbert Wetzler u. a. Aber auch manche andere reizende Landschaft mit zierlicher Umrahmung ist ihr gelungen, so für Fritz Fick und Hildegard von Funke. Gertrud Jaksch hat sie den Platz am häuslichen Kamine stimmungsvoll wiedergegeben, Dr. Fritz Michaelis den Schreibtischplatz am Fenster, Fridl Löbl hat sie ein anmutiges Stilleben geschaffen. Und so könnte ich noch manches hübsche Blatt nennen, aber der Platzmangel gebietet aufzuhören, und ebenso nötigt leider der Geldmangel, Folge des unerwartet rapiden Tempos der Geldentwertung, zum Verzicht auf die beabsichtigte Beifügung einiger Abbildungen. Weniger gut gelangen Franziska Jaksch im allgemeinen figürliche Darstellungen, zumal Akte; eine gewisse Befangenheit ist da manchmal nicht überwunden.

Prager Veduten sind auch Gegenstand einiger hübschen Bucheignerzeichen, die Victor Vavra-Prag für Antonie Lhota, sich selbst und andere gemacht hat. Am feinsten ist freilich eine Schneelandschaft mit einem Durchblick auf eine alte Stadt. Unter den figürlichen Blättern verdient sein Eigenblatt mit einer Tänzerin, ein zarter Roulettstich, Erwähnung. Es wäre erfreulich, wenn sich im nächsten Jahre die Möglichkeit böte, die Exlibriskunst der Tschechoslovakei einmal im Zusammenhange zu betrachten.

Von führenden deutschen Exlibriskünstlern liegen mir mancherlei Blätter vor, die ich gern besprechen würde; aber das Fehlen des einen Bogens, um den unser Heft hinter dem geplanten Umfang zurückbleiben muß, macht es mir unmöglich. Einiges sei aber wenigstens kurz registriert. Von den mir bekannt gewordenen Neuschöpfungen Sepp Franks möchte ich dem Blatte für Dr. Schulze-Oben die Palme geben. Dem sehr großen Format entspricht ein wahrhaft monumentaler Stil. Im Vorwurf dem Blatte für Heinz Haupt verwandt, unterscheidet es sich von ihm durch viel weniger starke Betonung des



ex libris
Edith Chambers



ex libris
Edith Virginia Hosbach



ex libris
Jane Brookmire Hosbach

Otto Ubbelohde



Rudolf Scheffler

Linearen, durch eine weichere, mehr malerische Manier. Die Gestalt steht auch nicht wie bei Haupt auf einem Schachbrett, sondern in einer freilich nur leicht ange-deuteten Landschaft. Sollte sich hier ein Stilwechsel ankündigen? Auch einige andere neuere Blätter könnten darauf deuten, so das des hanseatischen Staatsrats Dr. Leo Lippmann und besonders das für den Übersee-kaufmann Jakob Landauer, das man vielleicht auf den ersten Blick kaum als Sepp Frank erkennen würde. Genannt seien weiter das ergreifende Zeichen für Margit und Leo Adlers Bücher aus Deutschlands schwerster Zeit und die Ingenieurexlibris mit den von Frank gern gestalteten kühnen Eisenkonstruktionen für Flügel und Hoffmann.

Auf einen reichen Arbeitsertrag des letzten Jahres kann auch unser Leipziger Exlibrismeister Bruno Héroux zurückblicken. Vor allem entstand eine große Anzahl allegorischer Blätter, wie sie der Künstler so gern gestaltet, teils rein menschlichen Inhalts, teils, wie bei denen

für Frhr. v. Rotsmann und Rebecca Singer, mit zeitgeschichtlichen Anspielungen. Zwei Stücke dieser Gruppe ragen beträchtlich hervor, eins für Helene und Siegmund Baruch und eins für Ernst und Lina Friedmann; ich glaube, sie gehören zum Besten des Künstlers. In dem stimmungsvollen landschaftlichen Blatte für K. Hermann begegnen wir dem Künstler auf einem selten gepflegten Gebiete. Schließlich noch ein paar reizende Blätter idyllischen Charakters für Negreanu, Margarete Fischer-Burmester und vor allem für meine Frau; aber darüber darf ich ja wohl nicht urteilen, sonst werde ich möglicherweise als iudex suspectus wegen Befangenheit abgelehnt.

Von Bastaniers neuen Schöpfungen liegen mir nur drei vor, alles Mehrfarbenradierungen großen Formats: eine leichtbeschwingte Muse der Musik für Salome Sanner, eine besonders glückliche Abwandlung des von ihm gern verwendeten Motivs der Trinkerinnen am Brunnen für Geza Herzog und vor allem der sandalenbin-dende Merkur am mondbeglänzten Meere für Dr. Simon, ein ganz köstliches Blatt voll reifen Könnens und Größe der Anschauung, ohne Zweifel eine der allerschönsten Arbeiten, die Bastanier gelungen sind. Natürlich nach Format und Stil ein reines Eigenblatt, so groß, daß es einen schönen Schmuck für die Wand des Studierzimmers bilden kann, in Verkleinerung aber sicher einen nicht minder schönen für dessen Bücher.

Von Bastanier zu Fingesten – der Sprung ist so ge-waltig, daß ich ihn kaum wage, denn abgesehen von

Rudolf Scheffler



dem Wohnort in Groß-Berlin haben beide schlechthin nichts Gemeinsames. Dort gewissermaßen Klassizität, ruhige Ausgeglichenheit, *beltà matura*, um mit dem Motto eines Klinger-Exlibris zu sprechen, hier unbekümmertes Draufgängertum, dem nichts heilig ist, das sich gar nichts daraus macht, den Beschauer vor den Kopf zu stoßen, das es für sein gutes Recht ansieht, auch das Gewagteste zu gestalten. Wohl wird mancher über manche Arbeiten Fingestens ärgerlich den Kopf schütteln; aber immer wird man das keck Zupackende seines Striches, die Fülle seiner Einfälle, die Vielgestaltigkeit seines Talenten bewundern müssen. In wie vielen Farben schillert es auch diesmal wieder! Todernst gemeinte und auch so wirkende Blätter, wie der Christuskopf für Cyprian Baumgartner und die symbolische Gestalt für die Ärztin Hilde Levy-Suhl, stehen neben humoristischen Stücken, auf denen Putten ihre mehr oder auch minder harmlosen Späße treiben [Rüter, Elise] oder Chinesen sich über die europäische Kultur mokieren [Dr. Lung Hi Jang], neben bitterbösen Zeitsatiren [Cohn, Petrlik] und neben kühnen Erotika [Kurt Dietrich, B.P.]. Und dann die vielen Blätter, in denen er wieder die moderne Frau zum Thema gewählt hat, und zwar auffallend oft nicht wie sonst meist als dreister Spötter oder expressionistischer Formgestalter, sondern geradezu als verliebter Schilderer weiblicher Reize. In der Anfangszeit der Exlibrisbewegung war das lesende Mädchen der beliebteste Vorwurf, und in England ist es so geblieben. Fast möchte man meinen, Fingesten hätte zeigen wollen, was man aus diesem abgebrauchtesten aller Themata machen kann, denn in nicht weniger als sieben Blättern hat er es behandelt, dreimal für Lenze und je einmal für Negreanu, Hertha Heeren, Ulemann und Grete Goldschmidt. Die verschiedensten Typen kann man unterscheiden, wie die ernst Vertiefte, die gespannt Erregte, die geruhig Schmöckernde, und auch mit welcher Art von Lektüre sie sich beschäftigen, glaubt man aus Haltung und Gesichtsausdruck entnehmen zu können.



Kurt Siebert

Kurt Siebert



Kurz notiert sei weiter, daß sich unter Hollenbergs neuen Arbeiten ein hervorragendes Blatt mit dem Hohenwiel für Anne Schönhut befindet, daß Vogeler ein paar Blätter für Paul H. Schulthes gemacht hat, in denen er sich erfreulicherweise wieder seiner früheren Art nähert, daß von Marcus Behmer ein reizendes Blättchen für Gotthard Laske herrührt, dessen hohes Niveau er leider in anderen Arbeiten nicht immer gehalten hat, daß es Karl Andres, für den u. a. Orlik und Wildermann radiert haben, außerdem gelungen ist, drei seltenere Erscheinungen auf unserem Gebiete zur Mitarbeit an seiner Exlibrisreihe zu gewinnen: Ludwig von Hofmann, E.M. Geyger und Paul Herrmann. Der Erstgenannte



Kurt Siebert

hat ihm eine zarte Lithographie, die beiden andern haben ihm interessante Radierungen geschaffen. Die hier abgebildeten Radierungen, die Otto Ubbelohde für Mitglieder und Freunde der Familie Hosbach geschaffen, rufen uns lebhaft die schmerzliche Erinnerung an den schweren Verlust wach, den die Exlibriskunst durch den Tod dieses ausgezeichneten, grunddeutschen Heimatskünstlers erlitten hat. Gern würde ich ihm einen besonderen Gedächtnisartikel gewidmet haben, aber auch hier erwiesen sich die Verhältnisse stärker als meine Absicht. So freue ich mich, wenigstens einige seiner letzten Arbeiten dank der Güte unseres Freundes Hosbach hier vorführen zu können, dem für die Stiftung der Druckstöcke auch an dieser Stelle gedankt sei.

Viel Gutes ist auch auf dem Felde des eigentlichen Gebrauchsexlibris entstanden. Hier gewinnt der Holzschnitt immer mehr die Vorherrschaft. Nur wenig kann ich herausgreifen. Von A. Wendling liegen mir verschiedene kräftige, großgeschene Holzschnitte, zum Teil religiösen Inhalts, für Anna Becker, H. A. Kempfer und Edgar Boidol vor, die in den handkolorierten Abdrücken ungewöhnlich reizvoll sind. Eine Anzahl vortrefflicher Buchmarken hat wieder Willi Geißler für Karl Dietz, Friedel Rogalski u. a. gefertigt. Die beiden hier abgedruckten Blätter des Dresdeners Rudolf Scheffler machen den Wunsch rege, dem Künstler häufiger auf unserem Gebiete zu begegnen. Von Paul Winkler-Leers, der für H. Friedrichsmeier einen großen Holzschnitt mit dekorativer Landschaft geschaffen hat, finden wir hier eine hübsche Marke für Else Poetzsch mit tanzenden und musizierenden Putten. Hervorragende, an den Werken der großen Griffelkünstler des 16. Jahrhunderts geschulte Begabung für den Holzschnitt beweisen die Arbeiten des ausgezeichneten Landschafters Erich Feyerabend, eines in Berlin ansässigen, gegenwärtig 34 Jahre alten Rheinländers. Ein paar glänzende Proben seines Könnens auf graphischem Gebiete brachte kürzlich eine Ausstellung im Schöneberger Rathaus. Auch die hier wiedergegebenen Buchmarken bezeugen sowohl das technische Können wie den Blick des Künstlers für gute Schwarzweißwirkung und Raumfüllung. Er bevorzugt die Kreisform, in die er seine knappen, gut erfundenen Kompositionen trefflich einzufügen weiß. Auch ein größeres Porträtexlibris für den Arzt Eugen Holländer, das ihn mit einem von ihm erfundenen, besonders gestalteten Kunstarm zeigt, rührt von Feyerabend her.

Als besondere Spezialität hat sich der an der Bibliothek des Berliner Kunstgewerbemuseums tätige Kurt Siebert das Schriftexlibris gewählt. »Zwölf Exlibris« von seiner Hand sind unter diesem Titel in Heftform erschienen [Verlag der Nachfolge, Berlin 1923], einige weitere seitdem entstanden.

Kurt Siebert



Diese eigentlich naheliegendste Form des Bucheignerzeichens ist bisher nur wenig gepflegt worden – wie Sieberts Arbeiten zeigen, mit Unrecht. Ist es ihm doch gelungen, nicht nur sehr reizvolle ornamentale Wirkungen zu erreichen, sondern seinen Blättern auch eine so große Mannigfaltigkeit zu geben, daß jedes als selbständige Individualität wirkt – ein bedeutsamer Vorzug für eine Buchmarke. Die hier gegebenen Beispiele belegen dies genugsam.

Eine interessante Neuigkeit zum Schluß: In Sidney hat sich ein australischer Exlibrisverein unter der Bezeichnung »The Australian Ex-Libris Society« gebildet [Vorsitzender Mr. John Lane Mullins, 38 Martin Place, Sidney]. Man sieht, die Exlibrisbewegung marschiert. Noch ein paar Jahre und in Mekka und Timbuktú werden sich Exlibrisvereine auf tun. Wird dann aber Deutschland seinen Exlibrisverein noch haben? Nur dann, wenn unsere Mitglieder genügend Opferwilligkeit zeigen, um ihm über die gegenwärtige Krisis hinwegzuhelfen.

von Zur Westen.

Paul Winkler-Leers



MITTEILUNGEN

17. Jahrgang 1923

Heft 2

Vereinsnachrichten.

Vereinssitzung vom 23. April 1923.

Der Vorsitzende begrüßt die Erschienenen und besonders die von außerhalb an der Sitzung teilnehmenden Mitglieder. Herr Manes erstattet Bericht über das gestrige Stiftungsfest der Berliner Vereinsmitglieder. Er betont besonders, daß das Fest einen harmonischen Verlauf genommen hat. Die Einnahmen durch Versteigerung von gespendeten Kunstblättern usw. betragen rund $\frac{1}{2}$ Million Mark. Es kann nach Abzug der Unkosten der Vereinskasse ein erheblicher Betrag zugeführt werden. Die Versammlung billigt, daß zur Vorbereitung des nächstjährigen Stiftungsfestes ein Betrag von zirka 50000 Mark zur Verfügung gestellt wird.

Eine sehr eingehende Debatte entstand über die von Herrn Hans Heeren angeschnittene Frage, in welcher Weise die Leistungen des Vereins wieder gesteigert werden könnten. Herr Heeren betonte besonders, daß die auswärtigen Mitglieder nur durch die Vereinszeitschrift bzw. das Jahrbuch Fühlung mit dem Verein hätten. Es sei unbedingt erforderlich, daß den Mitgliedern öfter etwas geboten würde. Nach den mannigfachen Anregungen auch von anderer Seite erklärt der Vorsitzende, daß lediglich die Ungunst der Verhältnisse es verhindere, die Zeitschrift in einer schnelleren Folge herauszugeben, als es jetzt geschehe. Im Herbst vorigen Jahres, bei Festsetzung des diesjährigen Jahresbeitrages von 1000 Mark, war der katastrophale Sturz der Mark noch nicht vorauszusehen. Die Herausgabe auch nur eines Heftes erforderte jetzt viele Millionen. Da diese Summe aus den gezahlten Vereinsbeiträgen nicht bestritten werden könne, habe der Vorsitzende versucht, durch eine »Spende« die nötigen Mittel aufzubringen. Obwohl bedauerlicherweise nicht soviel Mitglieder, als, zumal im Hinblick auf den Wert der Spendenblätter, zu erwarten gewesen wäre, für die »Spende« gezeichnet hätten, so könne doch die Möglichkeit der Herausgabe des Jahrbuches als gesichert gelten. Natürlich werde ein Nachschuß erforderlich werden müssen. Herr Bauersachs regt an, den Mitgliedern des öfteren eine Tauschliste zuzusenden, und Herr Manes beantragt hierzu, dies alljährlich dreimal zu veranlassen. Herr Misch hält es für empfehlenswert, die Mitglieder aufzufordern, mehr als es bisher geschieht, Kunstblätter [Exlibris usw.] zur Versteigerung dem Verein zu übersenden. Er hofft davon eine erhebliche Einnahme für die Vereinskasse.

Der Vorsitzende erklärt schließlich, daß alle Anregungen in der nächsten Verwaltungsratssitzung eingehend zur Prüfung gelangen werden.

Die Herren Heeren und Andres lassen dann eine Anzahl prachtvoller graphischer Werke bei den Mitgliedern zirkulieren. Die übliche Verauktionierung von Kunstblättern durch Herrn Manes beschloß die Sitzung.

Wilh. Feige.

Vereinssitzung vom 14. Mai 1923.

Der Schatzmeister teilt mit, daß jetzt, im 5. Monat des Vereinsjahres, noch zirka 250 Mitglieder mit der Zahlung des winzigen Jahresbeitrages von 1000 Mark im Rückstande sind. Das in etwa zwei Wochen erscheinende nächste Mitteilungsheft soll daher diesen Mitgliedern vorerst nicht zugestellt werden, vielmehr sollen sie eine Zahlungserinnerung mit entsprechendem Hinweis hierauf erhalten.

Die heutige Sitzung war dem Maler und Zeichner Otto Eckmann gewidmet. Der Vorsitzende schildert zunächst die Persönlichkeit des Künstlers. Eckmann ist geboren am 19. November 1865 in Hamburg. Er starb am 11. Juni 1902 in Badenweiler. Eine lange Krankheit hat den Künstler in jungen Jahren dahingerafft. Eckmann war bahnbrechend in der Zeichnung von dekorativen Randleisten, von Vignetten, Einbänden und Titeln, die von hervorragender künstlerischer Wirkung waren. Einem großen Kreise von Kunstfreunden ist Eckmann durch seine Zeichnungen in der »Jugend« und

dem »Pan« bekannt geworden. Aber auch andere Zeitschriften öffneten sich ihm und brachten ihn zu großem Ansehen. Die nach ihm benannte Eckmannsschrift ist die erste deutsche Künstlerschrift, die die buchgewerbliche Bewegung hervorbrachte, sie erlangte eine große Verbreitung. Der Herr Vorsitzende hatte eine reiche Auswahl von Bucheinbänden, Buchumschlägen, Exlibris, Reklamesachen und Schriftproben mitgebracht. Wenn auch manches davon von den Anwesenden als Erzeugnis einer überholten Geschmacksperiode abgelehnt wurde, so wurde doch anerkannt, daß Eckmann in den zu kurzen Jahren seines Schaffens in vieler Beziehung bahnbrechend gewesen sei. Am bekanntesten ist wohl die heute noch verwendete Zahl »7« auf dem Titelblatt der Zeitschrift »Die Woche« geworden. Eckmann war zuletzt Lehrer und Professor am Kunstgewerbemuseum in Berlin.

Der Vorsitzende gab bekannt, daß Herr Michel die für die Spende bestimmten Holzschnitte abgeliefert hat, und daß in den nächsten Tagen im Lichthof des Kunstgewerbemuseums in Berlin eine Gedächtnisausstellung der Werke des verstorbenen Ehrenmitgliedes des Vereins, des Professors E. Doepler d. J. eröffnet wird.

Herr Manes brachte eine Anzahl von unserem Mitgliede Heeren gesammelter Exlibris zugunsten der Vereinskasse zur Versteigerung.

Wilh. Feige.

Sitzung des Verwaltungsrats vom 14. Mai 1923.

Es wird beschlossen, dem Verband der Vereine für Geschichte und Altertumforschung mit einem Jahresbeitrage von 2000 Mark wieder beizutreten. Der Vorsitzende teilt mit, daß sich ein Mitteilungsheft im Druck befindet, das Anfang Juni zur Versendung kommen soll. Für eine Beilage zu diesem Heft sollen 30 000 Mark verlangt werden. Für Inserate werde 100% Aufschlag erhoben. Die Kosten dieses Mitteilungsheftes sind bereits weit höher als der Gesamtbetrag der Jahresbeiträge. Es wird allgemein anerkannt, daß ohne erhebliche Erhöhung des Jahresbeitrages weitere Veröffentlichungen nicht herausgegeben werden können. Die Unkosten erhöhen sich fortgesetzt mit der stetig wachsenden Geldentwertung. Die Beschlußfassung über die Erhöhung des Jahresbeitrages wird für den Beginn des Herbstes in Aussicht genommen.

Wilh. Feige.

Stiftungsfest der Berliner Mitglieder.

Mochte auch die Zeit nicht zum Festefeiern anreizen, ganz ungefeiert wollten die Berliner Mitglieder das Stiftungsfest des Vereines nicht vorübergehen lassen. Da das sonst übliche Festessen der Kosten wegen natürlich ausgeschlossen war, einigte man sich auf einen Nachmittagstee. Und siehe, es wurde fast noch schöner wie sonst! Unser Schriftführer, Herr Stadtamtmann Feige, der sich überhaupt die größten Verdienste um das schöne Gelingen des Festes erworben hat, hatte die Schöneberger Bezirksverwaltung zur Hergabe der herrlichen Festräume des Rathauses bewogen, in die die Gäste durch einen schmucken Pagen in Rokokogewandung geleitet wurden. Im Stadtverordnetensitzungssaale fand ein Vortrag des Ersten Vorsitzenden, Senatspräsidenten v. Zur Westen, über künstlerische Musiktitel aus 4 Jahrhunderten statt, der durch eine Ausstellung von Originaltiteln und Photogrammen erläutert wurde. Es folgte die Besichtigung der außerordentlich geschmackvoll ausgestatteten Repräsentationsräume, insbesondere auch der Gemäldesammlung, die Bilder von Böcklin, Klinger, Thoma, Liebermann, Slevogt, Trübner, Corinth, Lenbach und vielen andern bedeutenden Künstlern enthält. Schließlich fanden sich die Teilnehmer mit ihren Damen in den urgemütlichen Ratsstuben des Ratskellers zu einer mehrstündigen Tee- oder Kaffeesitzung zusammen, die durch musikalische Darbietungen und vor allem durch die allgemeinen Entzücken auslösenden Tänze der graziösen Liselotte Richter verschönt wurde, einer trotz ihrer acht Lebensjahre bereits vollendeten Künstlerin ihres Faches. Zu dauerndem Andenken an die schöne Feier konnten die Teilnehmer eine Reihe von originalgraphischen Gedenkblättern von Paul Winkler-Leers, Feyerabend, Helffenbein und andern Künstlern in Empfang nehmen. Als Vertreter der Schöneberger Stadtverwaltung hatten wir die Ehre, Herrn Baurat Professor Lassen zu begrüßen; auch eine Anzahl auswärtiger Mitglieder aus Magdeburg, Frankfurt a. d. O., Weissenfels, Kleeckamp und andern Orten war zu unserer Freude als Gäste erschienen. Die Leitung des Festes lag wie immer in den bewährten Händen des Herrn Manes.

X. Y.

Besprechungen.

Sepp Frank: Exlibris. Sechste Folge.

Im Verlage Franz Hanfstaengl in München ist im Sommer 1923 die sechste Mappe mit Exlibris von Sepp Frank erschienen. Sie enthält wieder zehn auf Büttenpapier mit Chinaunterlage gedruckte Hart- und Weichgrundradierungen, und die Gesamtauflage der Mappe beträgt wie früher hundert Stück, von denen fünfzehn auf Japan abgezogen sind. Auch diesmal bringt Frank keine Überraschungen, weder im Gedanklichen noch im Formalen und Technischen. Man spräche jedes dieser Blätter bestimmt sofort als einen »echten« Sepp Frank an, wenn man ihnen irgendwo außerhalb der Mappe begegnete. Trotzdem ist Entwicklung in diesen Arbeiten, zum mindesten in einigen von ihnen. Sie sind zusammengefaßter, klarer, um nicht zu sagen: schlichter als viele frühere. Und wenn auch Blätter wie die für Henny Porten und Richard J. Frank vielleicht nicht gerade für das eigentliche Wesen Franks typisch sind, so zeigen sie doch einen Weg, der zu einem schönen Ziele führen kann. Man wünschte sehr, daß Frank ihn von jetzt an öfter gehen möchte. Jedenfalls ist die Mappe für den, der die Entwicklung Franks lückenlos aufzeigen will, von Wichtigkeit und nicht zu entbehren. Richard Braungart.

Scriptordrucke.

Von den hier bereits angezeigten Münchener Scriptordrucken des Drei-Masken-Verlages, den reizenden, von Künstlerhand geschriebenen, von der Mandruck G.m.b.H. in genauem Faksimile gedruckten Heften, liegen zwei neue vor. Eine Auswahl der schönsten Marienlieder in deutscher Übersetzung hat Hans Pape geschrieben und mit Initialen und kräftigen, im primitiven Stile gehaltenen figürlichen Motiven geschmückt; der Druck ist in Rot und Schwarz ausgeführt. Anna Simons feine Schreibkunst ist einer Blütenlese von Minneliedern in mittelhochdeutscher Sprache zugute gekommen; der zeichnerische Schmuck beschränkt sich hier auf einiges heraldische Beiwerk; das Heft ist in Grün und Schwarz gedruckt.

Richard Braungart: Das Exlibris der Dame. [München, Franz Hanfstaengl 1923.]

Trotz aller Ungunst der Zeit, unter der gerade der bücherliebende gebildete Mittelstand am schwersten zu leiden hat, hat die im Vorjahre durch den »Akt im Exlibris« ebenso rühmlich wie erfolgreich begonnene neue Reihe von Exlibrisbüchern die beabsichtigte Fortsetzung erhalten. Diesmal ist nicht der Gegenstand der Darstellung, sondern eine Eigenschaft des Besitzers das die Auswahl bestimmende Moment, nämlich seine Zugehörigkeit zum weiblichen Geschlecht; denn in diesem weiten Sinne, nicht in seiner spezifischen Bedeutung will Braungart das Wort »Dame« aufgefaßt wissen, für das daher vielleicht besser »Frau« gesetzt wäre. Dieser weiten Grenzziehung verdankt das Buch seine reizvolle Mannigfaltigkeit und die Möglichkeit der Aufnahme vieler wertvoller Stücke. Zwingt doch die Not der Zeit immer mehr gebildete Frauen und Mädchen in das Joch harter beruflicher oder häuslicher Arbeit, gestattet sie doch immer weniger die Führung eines »Damendaseins« im früheren Sinne. Deutlich prägt sich das in dem Buche aus. Könnten doch von den gezeigten Exlibris, wie auch Braungart hervorhebt, viele ebensogut Angehörigen des männlichen Geschlechts angehören. Selbst wenn ein ausgesprochen weibliches Motiv gewählt wird, wie die Mütterlichkeit auf einem schönen Blatte von Rassenfosse, so ist dabei nichts von Schönheit, Zartheit, Sanftheit und Sinnigkeit, Duft und Glanz und verschiedenen anderen Eigenschaften zu spüren, die Braungart als Kennzeichen der Damenexlibris im eigentlichen, engeren Sinne anführt. Manche Künstler, wie Greiner, Schiestl, Gils, Sepp Frank, hätten überhaupt ihrer ganzen Wesenheit nach zwar Frauen-, aber nicht Damenexlibris schaffen können. Sie und wohl fast alle bedeutenden Exlibriskünstler des deutschen Sprachgebiets sowie beispielsweise auch verschiedene Engländer, Franzosen, Belgier, Spanier sind in Braungarts neuem Werke vertreten, daneben auch manche der *minorum gentium* sowie neue Männer, deren Bekanntheit zu machen meist Gewinn bedeutet. Daß man über Notwendigkeit und Nützlichkeit der Aufnahme einzelner Blätter verschiedener Ansicht sein kann, ist selbstverständlich. Die Wiedergabe ist, wie in den früheren Veröffentlichungen, auch diesmal schlechthin mustergültig, die Ausstattung von gewohnter Gediegenheit. Eine feinsinnige Würdigung der Blätter und ihrer Schöpfer aus Braungarts Feder geht den Tafeln voraus. Nur nebenbei sei bemerkt, daß die aus Norna Labouchères Buche »Ladies Book-Plates« übernommenen Nachrichten über die ältesten Frauenexlibris nicht durchweg zutreffend sind. Das den Namen der Radigunda Gossenbrot gebornen Eggenberger tragende Blatt

[wiedergegeben Jahrgang II, Heft II, zwischen S. 2/3 unserer Zeitschrift] war kein Frauenexlibris, sondern ein Eignerzeichen der Kartause Buchsheim bei Memmingen [nicht Meiningen], wie der Eingang des Bibliothekarvermerks »Liber Cartusianus« usw. zeigt. Die Augsburger Patriziergattin wird dort nur genannt, weil sie die mit dem Zeichen versehenen Werke gestiftet hat; es handelt sich also um ein Memorien- oder Donatorenzeichen, nicht um ein von der Stifterin selbst geführtes oder bei der Schenkung den Büchern eingefügtes [Dedikations-] Blatt. Ganz streng genommen ist auch das Blatt meiner Berliner Landsmännin Christiane Aschenbrenner kein Frauenexlibris; ich sah es nur in Verbindung mit dem Eignerzeichen ihres Gatten verwendet, es gehört also zu den von Braungart als »Zwitter« bezeichneten Eheexlibris. Daß diese beiläufigen Bemerkungen den Wert eines textlich wie illustrativ nur dem modernen Exlibris gewidmeten Buches nicht beeinträchtigen können, ist selbstverständlich. Neben der allgemeinen Ausgabe [1000 numerierte Exemplare in Halbpapier oder Halbleder] ist eine Vorzugsausgabe von 200 numerierten Abdrucken in Ganzlederband mit 5 Originalradierungen erschienen.

von Zur Westen.

Ein Werk über deutsche Graphik.

Elfried Bock, dessen meisterhafter Menzelkatalog an anderer Stelle dieses Heftes angezeigt wird, hat bei Franz Hanfstaengl, München, im Vorjahre einen vortrefflich ausgestatteten Quartband »Die deutsche Graphik« erscheinen lassen, der knapp und doch erschöpfend eine Übersicht über das gewaltige Gebiet unserer deutschen Griffelkunst von ihren frühesten Anfängen bis zu Slevogt und Corinth gibt. Etwa 20 Textabbildungen und 387 anhangsweise auf Beilagen wiedergegebene Bilder illustrieren Bocks Ausführungen, die klar und bestimmt die großen Entwicklungslinien aufzeigen und nicht nur die führenden Meister in ihrer Schaffensart treffend charakterisieren, sondern auch manchen wenig bekannten Künstler unverdienter Vergangenheit entreißen. Zumal bei Behandlung des 17. und 18. Jahrhunderts stößt man auf Abbildungen, deren Schöpfer in anderen Darstellungen, z. B. dem viel umfangreicheren Werke Karl v. Lützows, nur kurz oder gar nicht genannt sind. Die besondere Liebe des Verfassers gehört offenbar der Frühzeit bis Dürer, dem die Basler Holzschnittbücher »Der Ritter von Turn« und das »Narrenschiff« nicht nur vermutungsweise zugeschrieben werden. Ohne mir ein Urteil in dieser Frage anzumaßen, bekenne ich, daß ich nicht ganz überzeugt bin. Sicherlich zu billigen ist, daß Bock von einer Schilderung der neuesten Bewegungen, die geschichtlich noch nicht beurteilt werden können, ganz abgesehen und auch von der älteren Moderne nur die führenden Künstler herausgegriffen hat. Nicht gerecht wird Bock der großen Persönlichkeit Klingers, dessen graphische Ausdrucksweise ihm unpersönlich, dessen Zeichnung ihm glatt, dessen Gestaltung kosmischer Probleme ihm als posierte Theatralik erscheint. Da staunt der Laie und der Fachmann wundert sich, heißt es ja wohl in irgendeinem Couplet. Im übrigen wird aber Bock jedem, der sich seiner Führung anvertraut, ein ausgezeichnete Wegweiser auf dem weitverzweigten Gebiete der deutschen Griffelkunst sein. Jedem, der hier zuverlässige Belehrung in knapper Form sucht, kann das treffliche Werk aufs wärmste empfohlen werden.

von Zur Westen.

Gelegenheitsgraphik.

Unermüdlich ist der jugendliche Kupferdrucker Heinrich Graf-München bemüht, durch Herausgabe schmucker Mappen das Interesse für unseren Kunstzweig zu fördern, Künstlern und Sammlern zu nützen. Denn um materielle Ziele kann es sich nicht handeln: da nur 25 Exemplare zum Verkaufe kommen, kann ein Gewinn, der die große Arbeit lohnte, keinesfalls herauspringen. Diesmal bringt er zwei Mappen mit je 10 Blatt radierter Gelegenheitsgraphik; außerdem enthält jede Mappe ein farbiges Titelblatt von Ernst Heigenmoser, auf dem, um die Titelschrift gruppiert, kleine Szenen die Hauptanlässe darstellen, die derlei Blätter hervorrufen — Geburt, Verlobung, Verheiratung, Tod, Geburtstagsfeier, Jahreswechsel, Umzug. Keck und lustig sind die kleinen Figuren hingestellt; unter dem Hübschen, was die Mappen bringen, gehört dieser Titel zum Hübschesten. Vertreten sind weiter Otto Hans Beier, Erich Büttner, Willi Geiger, Rudolf Hesse, Richard Klein, Hans Pape, Rudolf Schiestl, Seché, Karl Ritter, Rolf Schott, F. R. Schwemmer, Ferdinand Stäger, Eduard Winkler, Alfons Wölflé. Man sieht, es sind lauter gute Bekannte, die wir hier vereinigt finden, um so unbekannter sind aber ihre Arbeiten. Die Künstlerfreunde scheinen dem Herausgeber lauter Platten überlassen zu haben, von denen keine Abdrücke über einen ganz engen Kreis herausgedrungen waren; mir

wenigstens waren alle Blätter neu. Ich erwähne eine Verlobungsanzeige von Geiger, deren Entstehung schon 10 Jahre zurückliegt, mit zwei sich schnäbelnden Vögeln; dem trivialen Motiv ist durch die Persönlichkeit des Striches jede Spur von Abgenutztheit und Süßlichkeit genommen. Höchst ergötzlich im Wilhelm-Busch-Stil eine Taufszene von Rudolf Hesse, originell erfunden und mit plakathaft Drastik hingeworfen das Hochzeitspaar im Vogelkäfig von Seché. Von Erich Büttner ein paar »immerwährende« Neujahrswünsche, von Beier eine reizende Geburtsanzeige, von Heigenmoser ein lustiger Glückwunsch zum Stammhalter und schließlich ein ganz köstliches Stück, Rudolf Schiestls Anzeige der Geburt seiner eigenen Tochter, seien weiter hervorgehoben. Sicher werden die Mappen, die bei der Kleinheit der Auflagen einmal sehr selten werden dürften, schnell vergriffen sein. Für Interessenten sei bemerkt, daß die ersten 10 Nummern von der unverstählten Platte abgezogen sind.

von Zur Westen.

Neue Exlibrismappe.

Ekkehard Reuter-Kassel, dessen Schaffen unser leider allzufrüh verstorbenes Mitglied Tews unseren Lesern mit warmer Anteilnahme charakterisiert hat, hat im Selbstverlage [Kassel, Parkstr. 47] eine Mappe mit 10 handgedruckten farbigen Holzschnittexlibris herausgegeben. Zum Teil handelt es sich um Blätter, die in dem erwähnten Aufsatz [Jahrg. 27, S. 63 ff.] bereits enthalten waren, aber die dortigen Maschinendrucke reichen nicht im entferntesten an die hier auf prächtigem Japan mit raffiniert feiner Farbenwahl ausgeführten Handdrucke heran. Am besten gelingen Reuter nach meiner Auffassung ornamentale Blätter. Zumal sein eigenes Musikexlibris mit den wellenartig verlaufenden Zierformen und den leise verklingenden purpurnen Farbtönen ist sehr reizvoll; seine Wirkung ist, wie beachtlich, eine durchaus musikalische. Höchst apart sind ferner die eigene Besuchskarte, bei der geschickte Verwendung von etwas Gold den schönen farbigen Eindruck steigert, und das meines Wissens aus neuester Zeit stammende Blatt für Dr. Tropp. Der Charakter des Holzes ist überall gewahrt, die Blätter wirken durchaus materialgerecht. In geschmackvoller fester Mappe kosten sie 1,50 Mark mal Kunsthändlerziffer.

Ein Buch über die Unger-Fraktur.

G. A. E. Bogeng beginnt eine Folge von Büchern über »Berühmte Druckschriften« mit der Unger-Fraktur, der von J. Enschedé en Zonen in Haarlem von 100jährigem Schlafe wiedererweckten Schöpfung des um Holzschnitt und Buchgewerbe gleich verdienten Berliners Joh. Friedr. Gottlieb Unger. Seine Lebensbeschreibung eröffnet das Buch, es folgen typographische Faksimiles der beiden ersten Proben der »neuen Art deutscher Lettern« und sodann mehrere Aufsätze Ungers sowie Schrifttafeln, alles natürlich in verschiedenen Graden der Unger-Fraktur gesetzt. Besonders interessant sind die temperamentvollen Auseinandersetzungen zwischen dem Kämpfer für die Daseinsberechtigung der deutschen Buchstaben neben der Antiqua und J. G. J. Breitkopf. Das im Verlage unseres Mitgliedes R. Weißbach-Heidelberg erschienene, bei Pöschel & Trepte gedruckte Buch ist mit schlicht vornehmer Gediegenheit ausgestattet.

Der Almanach der Deutschen Musikbücherei für 1923 [Gustav Bosse, Regensburg] enthält eine große Anzahl von Arbeiten Hans Wildermanns, die den gedankenreichen, unermüdlich ringenden Künstler von den verschiedensten Seiten kennen lehren. Ein zwölfblättriges Kalendarium und vor allem eine Bilderreihe von großem Stil und herbem Reiz, »Altdeutsche Minnelieder«, vertreten ihn als Buchkünstler; aber auch als Radierer, Bildhauer, Zeichner von Theaterprospekten tritt er uns entgegen. So ergänzt der Almanach in fesselnder Weise das Bild, das Braungarts im gleichen Verlage erschienene Schrift von dem talentvollen Rheinländer als Exlibriszeichner gegeben hat.

Zehn Dichter-Exlibris von Mathilde Ade. Es handelt sich um keine wirklichen Eignerzeichen, sondern um »Exlibris imaginaires«, wie sie in den Anfängen der Exlibrisbewegung einmal in Frankreich geschaffen wurden, »seelische Symbole« von Dichtern, »Gleichnisse ihres Wirkens und Wesens«, wie die von der Künstlerin selbst verfaßte Vorrede es ausdrückt. Mathilde Ade hat jedoch nicht Allegorien ersonnen, sondern lehnt sich an bestimmte Verse an, die ihr für die besondere Ausdrucksform, Weltanschauung, Gefühlsrichtung ihres Urhebers einigermaßen typisch zu sein schienen und zugleich eine brauchbare Grundlage für eine bildliche Darstellung lieferten. In dieser Weise sind Verse von Eichendorff, Goethe, Heine, Rückert, Scheffel, Schiller, F. Stolle, Tieck, Uhland und Rich. Zoosmann illustriert. Die Darstellungen sind in Kupferdruck vortrefflich wiedergegeben und unter Passepartouts in einer schmucken Mappe vereinigt.

Der Almanach de l'Ex-Libriste, II. Jahrgang 1922 [H. Daragon, Paris, 132 Seiten, ca. 50 Abbildungen] bringt u. a. einen sehr interessanten Aufsatz über einige bei Auktionen besonders hochbezahlte alte Bucheignerzeichen, eine umfangreiche Besprechung der zahlreichen Exlibris unseres früheren Mitglieds Ammann aus der Feder von Dr. Alfred Comtesse, Arbeiten des französischen Exlibriszeichners J. M. Boulan sowie Beiträge über alte italienische und moderne belgische Blätter.

Im Verlage unseres Mitgliedes Holzwarth — Bad Rothenfelde — ist unter dem Titel Das Romantische Rheinland von Fritz Mielert ein Buch erschienen, das uns in Wort und Bild eindringlich vor Augen führen soll, welcher unermessliche Verlust an kulturellen Gütern, erinnerungsreichen Stätten und landschaftlichen Schönheiten uns im Westen droht. Sicher ein verdienstvolles Unternehmen, zumal wenn die Bilder so vortrefflich sind, wie die hier wiedergegebenen, vom Verfasser selbst aufgenommenen 104 Photographie. 500 nummerierte, vom Verfasser unterzeichnete Exemplare wurden ausgegeben.

Exlibris von Erich Büttner und Rudolf Hesse. Grade während mir Korrektur dieses Bogens vorliegt, gehen mir gleich zwei neue, überaus interessante und erfreuende Exlibrispublikationen zu. Beim besten Willen können sie nicht mehr besprochen werden, aber für einen kurzen Hinweis muß Platz geschaffen werden; könnte ich es doch unseren Mitgliedern gegenüber gar nicht verantworten, ihnen monatelang die wundersame Tatsache zu unterschlagen, daß es in dieser Zeit noch Künstler gibt, die sich ihre gute Laune, und Verleger, die sich ihren Unternehmungsgeist bewahrt haben. Erich Büttner beschert uns eine zweite Folge seiner Exlibris, sie sind diesmal in Mappenform im gleichen Verlage wie Nr. 1, nämlich bei Fried. Katz, Berlin, erschienen. Nicht weniger als 50 Eigenerzeichen und 2 Glückwunschkarten sind in der Mappe, sämtlich Originalgraphika in Lithographie und Radierung — Sammler, wie wird euch? In 30 von den 200 Mappen sind die einzelnen Blätter vom Künstler signiert; aber auch die übrigen tragen in der üppigen Verbindung von Phantasie und Witz eigenster Prägung die untrüglichste Herkunftsbezeichnung. Ein amüsanter Text und ein beschreibendes Verzeichnis liegen bei. Die zweite Gabe kommt uns aus München von dem unermüdlichen Heinrich Graf, der eine Mappe mit 10 Radierungen von Rudolf Hesse in der bekannten musterhaft vornehmen und sorgfältigen Ausstattung herausbringt. Die ulkige Vignette der Mappe, die den Titel auf an einer Leine aufgereihten Unterhosen und sonstigen Wäschestücken unterbringt, scheint den Eingang in ein Gefilde harmloser Heiterkeit zu bezeichnen; in Wahrheit findet man aber manches Blatt, bei dem man das Gruseln lernen könnte, wenn nicht ein grimmer Humor das Grausige milderte. Die Einfälle einer barocken Phantasie sind mit großer Schlagkraft hingeworfen, die Kompositionen weit geschlossener, einheitlicher, als wir es von früheren Arbeiten des Künstlers gewohnt sind. Auch diese Mappe ein Leckerbissen für Freunde einer persönlichen, abseits von der großen Heerstraße wandelnden Kunst.

Neue Mitglieder.

- Altenburg, Staatsanwaltschaftsrat, Münster, Am Kreuztor 8, angem. d. Herrn Fix.
 Bakonyi, Tekla, Frl., Budapest IX, Ferencz-körut 32, angem. d. Herrn Feige.
 Becker, Geo, Dresden, Leubnitzer Str. 7 [versehentlich erst jetzt veröffentlicht].
 Becker, Matthias, Düsseldorf, Jülicher Str. 8, angem. d. d. I. Vors.
 Birche, Eugen, Dr., Aarau, Schweiz, Westallee 19, angem. d. d. I. Vors.
 Blumrich, Georg, Görlitz, Hospitalstr. 5III, angem. d. d. I. Vors.
 Böhning, Kurt, Altona, Elbe, Düppelstr. 15, angem. d. Herrn Heeren.
 Corbach, Irmgard, Frau, Detmold, Moltkestr. 16, angem. d. Herrn Steinecke.
 Dellling, Otto, Maler, Berlin-Südende, Potsdamer Str. 15, angem. d. Herrn Ludewig.
 Demmler, Manfred, Zwickau Sa., Karlstr. 8, angem. d. Herrn Böhm-Mannheim.
 Escher, Richard, Leipzig-Gohlis, Friedrich-Karl-Str. 44, angem. d. Herrn Werner.
 Fach, Frau Landrichter, Stuttgart, Seestr. 68p., angem. d. Herrn Dr. Krauß.
 Falck, Dr., Hofzahnarzt, Dresden-A., Prager Str. 20, angem. d. d. I. Vors.
 Funke, Eugen W., i. Fa. E. & H. Funke G. m. b. H., München I, Postfach 22, angem. d. d. I. Vors.
 Hachenberger, Dr. jur. W., München, Ruffinistr. 17, angem. d. Herrn Fix.
 Haken, Karl, Leipzig, Dresdner Str. 7II, angem. d. Herrn Rich. Werner.
 Hanke, Albert, Dresden-A., Wilsdruffer Str. 21, angem. d. Herrn Geo Becker.

Hanspach, Reg.-Rat, Frankfurt a. d. O., Uferstr. 3, angem. d. Herrn Dr. Vogel.
 Harzstark, Gretl, Frl. stud. gym., Prag-Vinohrady, Nerudová 54, angem. d. Frl. Pollak.
 Heeren, Hella, Frl., Post Kleekamp b. Dissen, Teutoburger Wald, angem. d. Herrn Heeren.
 Heller, Elsa, Bad Mergentheim, angem. d. d. I. Vors.
 Herzberg, Martin, Berlin, Lindenstr. 114, angem. d. Herrn Ludewig.
 Kabaker, Erna, Frau, Lemgo [Lippe], angem. d. Herrn Steinecke.
 Kämmerer, Dr. jur. E., München, Leopoldstr. 30II, angem. d. Herrn Fix.
 Kováts, Elemér, Dr., Rechtsanwalt, Budapest IV, Harris-köz 4, angem. d. Herrn Steiner.
 Küffer, Georg, Bern [Schweiz], Mittelstr. 6, angem. d. d. I. Vors.
 Langstein, Leo, Dr., Advokat, Reichenberg, angem. d. d. I. Vors.
 Lex, Rudolf, cand. jur., Hamm i. W., Oststr. 18, angem. d. Herrn Fix.
 Mahler, Wilhelm, Charlottenburg 5, Rönnestr. 2, angem. d. Herrn Meißl.
 Münch, Amtsgerichtsrat, Münster, Gertrudenstr. 38, angem. d. Herrn Fix.
 Münz, L., Dr. med., Chemnitz Sa., Germaniastr. 8, angem. d. Frau Trude Schreiber.
 Naffan, Johann, Wien V, Siebenbrunnfeldg. 14, angem. d. Herrn Braungart.
 Preyß, Walter, Dipl.-Ing., München, Donnersberger Str. 10, angem. d. Herrn Fix.
 Raubitschek, Elli, Frau Ing., Prag-Mikulašská tr. 10, angem. d. Frl. Pollak.
 Reißmann, Bernd, Kunstkupferdruckerei, Leipzig-R., Bergstr. 9, angem. d. Herrn Th. Reißmann.
 Rudloff, Kurt, Gildenhall, Post Altruppin, angem. d. Herrn Feige.
 Sander, August, Assessor a. D., München, Widemeyerstr. 31, angem. d. d. I. Vors.
 Schreyer, Adolf, Buchdruckereibesitzer, Breslau 13, Augustastr. 96, angem. d. d. I. Vors.
 Späth, Pius, Pforzheim, Hohenzollernstr. 82, angem. d. Herrn Reble.
 Weege, Ernst, Lemgo [Lippe], angem. d. d. I. Vors.
 Werner, Richard, Leipzig, Wasserturmstr. 15, angem. d. d. I. Vors.
 Wolff, Hanna, Frau, Dresden-N., Kurfürstenstr. 25II, angem. d. Herrn Dr. Wolff.
 Zacharieff, Wassil, Zeichenlehrer an der Kunstakademie in Sofia, Bulgarien, z. Z. Leipzig, Königsplatz 17III, angem. d. d. I. Vors.

Tauschliste.

Die Aufnahme in die Tauschliste ist kostenfrei. Der Text mußte diesmal sehr gekürzt werden. Die Aufnahme in die Liste verpflichtet zur Beantwortung aller Zusendungen durch Tausch oder Rücksendung. Gleichwertiges gegen Gleichwertiges, signiert gegen signiert. Anmeldungen an Herrn Lehrer Walther Soehring, Berlin NW 5, Wilhelmshavener Straße 44.

Tauschangebote:

a) Alte Exlibris:

Heyden, M. M. von der, Berlin-Wilmersdorf, Helmstedter Straße 17: gute alte Exlibris [besonders heraldische] und Literatur.
 Pflüger, Dr. med., Bern, Taubenstr. 12: alte Exlibris, besonders schweizerische.
 Rüter, Wolfgang, Hauptmann, Frankfurt a. d. O., Ebertusstr. 15: Exl. der Fürstbisch. Bibliothek Brixen [Leiningen S. 326], scharfe Abdrücke, gegen alte Exl. Dublettentausch.
 Salomon, Otto, Berlin N24, Oranienburger Str. 58, sucht alte Exl. gegen unten angegebene.

b) Moderne Exlibris:

Adler, Leo, Graz, Österr., Leechgasse 15: 20 Rad. von Jilovsky, Geiger, Philipp, Steiniger, Orlik usw.
 Andres, Karl Martin, Weissenfels a. d. S., Selaue Str. 5: 92 Rad., 4 Lith., 6 Holzschn., auch gegen Gebrauchsgraphik jeder Art.
 Autersky, Josef, Buchhalter d. städt. Sparkasse, Rakonitz, Tschechoslov.: Rad. Kulhanek, Holzschn. Kobliha.
 Bahre, Hans Eberhard, Maler und Radierer, Hamburg, Bogenstr. 11a: 30 eig. Exl.-Rad., Selbstdrucke, nur gegen Gutes. Keine Klischees. Erotika erwünscht.

- Bakonyi, Frl. Kato, Budapest, IX. Ferencz-körut 32: 3 Rad.: Marko, Ladomeri, A. Kunst. Vorzugsdrucke auf Japan. Signiert bevorzugt. Umgehende Antwort.
- Bakonyi, Tekla, ebendasselbst: 2 Rad.: Komjati-Vanyerka und A. Kunst. Signiert gegen signiert. Nur gegen erstklassige Blätter.
- Baucis, Joan, Barcelona, Calle Valencia 229: 23 Rad., 2 Holzschn., 1 Linol. von A. Kunst. Zweiplattenrad. von Garcia Falgas nur gegen ebensolche.
- Becker, Annamaria, Schaag a. Niederrhein, Bullen 32: Holzschn. von A. Wendling in M.-Gladbach.
- Becker, Mathias, Düsseldorf, Jülicher Str. 8: Federz. Diemke, Tuschz. Mummert-Düsseldorf.
- Beckerath, Frl. Martha von, Frankfurt a. M., Savignyst. 74: Rad. von Vogeler-Worpswede, Klischee von H. Wetzel †.
- Beier-Gützlaff, Frau Gisela, München, Prinzenstr. 10: Rad. von Otto-Hans Beier u. 5 weitere Blätter dess.
- Berner, Kurt, Chemnitz, Hainstr. 92 II, tauscht Rad. von Albert Held, eine Anzahl eigener Rad. und auch freie Graphik.
- Bianchi, Carlo, Memmingen [Bayern], Schließfach 4: Rad. von E. Ebner. Erotika erwünscht.
- Bircher, Dr. med. Eugen, Aarau [Schweiz], Kant. Krankenanstalt: 1 Bayros, 1 Bolens-Basel [Rad.].
- Blanckertz, Klaus, Berlin W10, Rauchstr. 3: Rad. von Janowsky, Sepp Frank, Kolb, Philipp, Preetorius.
- Böhm, Heinr., Mannheim, Seckenheimer Str. 10: 5 Holzschn. Geisel, 1 Rad. Götting. Signiert gegen signiert. Erot. erwünscht.
- Braun-Kirchberg, H. E., Kirchberg a. d. Jagst [Württbg.], Schloß: 16 Exl. u. and. Graphik. Künstlerhanddrucke, sign.
- Braunschweig, Frau Toni, Guatemala [Zentral-Amerika], 183 Apartado, tauscht ihr Exlibris in Lichtdruck von Rose Eisner-Marquart nur gegen künstlerische Blätter.
- Brückner, Rudolf, Dresden-A., Leubnitzer Str. 7 I: Rad. Helfenbein, nur signiert gegen signiert.
- Buchholz, Franz, Postdirektor, Hamburg 30, Eidelstedterweg 21: 7 Rad., 4 Holzschn., 1 Farbendruck M. Ade.
- Capeller, L. M. K., Pasing-München, Irminfriedstr. 14: zweifarb. Lith., sucht alle Arten Gebrauchsgraphik.
- Cómpany, Antonio, Fz. de Cordoba in Tarragona, Rambla San Juan 102: 8 Rad.
- Delling, Otto, Berlin-Südende, Potsdamer Str. 15: Zinkätzung und Holzschn. eig. Arb.
- Dikreiter, Heinr. Georg, Stadtrat, Waldenburg [Schles.], Barbarastr. 12: Rad. von Dikreiter, Linol. Hartmann u. Moltke-Breslau.
- Dornbusch, Fr., Kunstmaler u. Radierer, Nordhausen a. Harz, Promenadenstr. 1a: seine Exl., auch Erotika und and. Rad. [Eigendrucke].
- Dorschfeldt, Erich, Bankbeamter, Dresden-N. 6, Glacisstr. 5 II: 32 Rad.
- Dürschmidt jr., Paul, Leipzig, Bismarckstr. 9: Autotypie Herm. Bauer 1917, Zinkätzung Fr. Klemens, Kupferstich K. Michel.
- Eggert, Frau Jenne, Drentwede, Kr. Diepholz [Hannover]: Klischee Ubbelohde, Geißler; Rad. Herm. Bauer, Vogeler; Lith. Fieseler.
- Elten, Erica, Weimar, Wörthstr. 46 part.: 2 Holzschn. von E. Schmidt-Caroll, 2 Zinkätzungen Hans Werner Gleis.
- Fahrenholz, Georg, Perleberg, Dobberziner Str. 3: Rad. Schenke, Ritter, Zinkätzung Ubbelohde.
- Falck, Hofzahnarzt Dr., Dresden-Blasewitz, Berggartenstr. 20: Holzschn. von Graf Hardenberg und Irene Winkel.
- Feige, Wilh., Stadtamtman, Berlin-Schöneberg, Gothaer Str. 15: Exl. von Fingesten, vom Kupfer gedruckt, gegen gute graphische Blätter.
- Fink, Dr. med. Richard, Böhmisches-Budweis, Freiheitsplatz 31: Rad. Ritter, Holzschn. A. Hofbauer. Klischees verboten.
- Fix, Landesrat, Münster i. Westf., Exlibris von Kley.
- Fosek, Alois, Brünn [Brno], Tschechosl., Bezrucova 23: 10 Exl., 3 Holzschn., 1 Rad.
- Fricke, Fritz, Bremen, Arensburgstr. 28: 5 Rad. von Wedepohl, Fricke, Happel, 3 Zinkdr. Wedepohl, Garde, außerdem doppelte.
- Friedrichsmeier, Heinr., Lemgo i. Lippe, Breite Str. 58, tauscht neu: Rad. Beier, Dornbusch, Helfenbein, Ritter, Holzschn. Winkler-Leers. Signierte Vorzugsdrucke gegen Gleiches erbeten.
- Funke, Eugen W., Postfach 22, München I: Rad. Sepp Frank.

- Fürth**, Bruno, Budweis, Tschechosl., Legionenstr. 12: Rad. Jilovsky, Kulhanek, Karl Ritter, Langbein, Wedepohl. Großes Luxusblatt von K. Ritter nur gegen erstklassige Rad.
- Germann**, Fritz, Glauchau [Sachsen], Lindenstr.: 12 Exl.-Rad. von Langbein nur gegen Rad.
- Gillar**, Emmy, Wien VI, Mollardg. 19/28: Rad. Ferd. Götting-Wien.
- Gras Vila**, M., Barcelona, Calle Rosellon, 248, 32 2a: Rad. Bastanier, Frank, Soder, Ritter u. and.
- Gropp**, Heinz, Frankfurt a. d. O., Regierungsstr. 17/18: 2 Rad. von Ottobans Beier, Helfenbein i. Vorber.
- Hagelauer**, Gretel, Siegen i. Westf.: Rad. Robert Haag.
- Hala**, Rudolf, Prag-Smichov, Mrazovka 1175: 9 Exl., 2 Holzschn., 7 typogr.
- Hanspach**, Regierungsrat, Frankfurt a. d. O., Uferstr. 3 I: Rad. Helfenbein, Klischee Buhe.
- Harth**, Hermann, Würzburg [Bayern], Seinsheimer Str. 11: 8 Rad., 4 Holzschn.
- Haupt**, Heinz, Düsseldorf-Gerresheim, Sonnbornstr. 32: Rad. Sepp Frank, Vorzugsdr., Helfenbein und Schenke, Platte vernichtet.
- Hechter**, Frau Sylvia, Kaaden a. Eger, Tschechosl., Marktplatz 64: Rad. Paullus und Walther.
- Hediger**, Frau V., Basel, Feierabendstr. 48: 2 Rad. von Soder, 1 Sepp Frank nur gegen Frank, Holzschn. A. Meyer-Basel, Rad. Freese-Berlin.
- Heeren**, Hanns, Kleekamp b. Dissen [Teutob. Wald]: außer früheren neu: Rad. Becker, Braun, Dornbusch, Ehrhardt, Fingesten, Helfenbein, Sachs, Walter, Schück, Blank; 10 Lith. Becker.
- Heller**, Elsa, Bad Mergentheim [Württbg.]: Rad. Hans Volkert, vom Kupfer gedruckt.
- Heidler**, Dr. Heinr., Komotau [Böhmen]: Rad. Paullus.
- Herzberg**, Martin, Berlin SW 68, Lindenstr. 114: Lith. E. Büttner, Berlin.
- Heyden**, Max Manfred von der, Bln.-Wilmsdorf, Helmstedter Str. 17: 30 Rad., landsch., figürl., herald. u. erot., Ehlig, Helfenbein, Werke, Frischmann, Hutloff, eig. Arb. Klischees verboten.
- Hillinger**, Oskar, Bankdirektor, Budapest, V. Balvanygasse 18: tauscht 38 Rad. von Bastanier, Erler, Geiger, Kunst, Philipp, Rahn, Schenke u. and. Größere Sendungen erwünscht. Viele Dubletten, nur Rad.
- Himmelreich**, Paul, Hamburg, Klosterallee 45: Exl. von Bayros nur gegen Bestes.
- Hirschler**, L. Ernesto, Buenos Aires [Argentinien], Casilla de Correo 530: Rad. von Arn. Gara-Budap. Vorzugsdr., signiert gegen signiert. Klischees ausgeschlossen.
- Hofbauer**, Anton, Prof. in Budweis [Böhmen], Smetanag. 8: 100 Exl.-Holzschn., 8 selbstrad. Exl., 1 große Rad. von Karl Ritter.
- Hoff**, Otto, Elberfeld, Herzogstr. 33: Rad. von Prof. Bayer, Elberfeld.
- Hoffmeister**, Karl, Ludwigsburg [Württbg.], Kurfürstenstr. 10 I: Rad. von H. E. Braun.
- Hüffner**, Erich, [bis Oktober] Nürnberg, Meuschelstr. 23: 1 Kupferstich Musikexl., 2 Rad. Schott, Hesse, Lith. Prof. Bek-Gran.
- Jacobs**, Joh., Kapitän z. S. a. D., Berlin W 15, Meierottostr. 1 IV: Rad. von Michel und Bahre.
- Jaksch**, Gertrud, Prag II/817, Wenzelsplatz 53: 2 Rad. Franziska Jaksch, 1 Rad. Aust.
- Jerie**, Henri, Rakovnik, Tschechosl.: Holzschn. Schick, Mackova.
- Jooss**, Dr., Weinsberg [Württbg.]: Kupferdruck Fingesten 1921, Rad. Prof. Seufferheld 1922.
- Kabaker**, Erna, Lemgo in Lippe, Paulinenstr. 30: Rad. Walter Steinecke.
- Kläner**, Karl, Arzt in Sindolsheim bei Rosenberg [Baden]: gegen gute Rad. 4 Rad. Arthur Riedel-Karlsruhe. Gesucht Einzelblätter dieses Künstlers.
- Klein**, Dr. med. Alfred, Pilsen [Böhmen], Safarikpromenade 10: Klischee Impekoven.
- Klewitz**, Prof. Dr., Königsberg i. Preußen, Mediz. Klinik: Rad. Ruckdeschel, Federz. Edith Lutz.
- Krongold**, Erwin, Leipzig-Gohlis, Poetenweg 9: nur Rad. erster Künstler, Vorzugs- und Künstler-Drucke gegen Gleichwertiges. Größere Sendungen erwünscht.
- Langstein**, Dr. Leo, Reichenberg [Böhmen], Wiener Str. 11: Rad. Hönig [abgebildet Jhg. 25, Heft 2].
- Laske**, Gotthard, Berlin NW, Solinger Str. 8: Rad. Marcus Behmer, Handabzüge.
- Laskowsky**, Paul, Studienrat, Meseritz [Bez. Frankfurt a. d. O.], Lustgartenstr. 15: Rad. R. Budzinski.
- Lau**, Robert, Rehllings b. Lindau i. Bayern, Post Schlachters: Rad. Rob. Haag.
- Lederer**, Hinko, Agronom in Kostajnica [Kroatien], eig. u. and. kroatische Exl.
- Lemcke**, Otto, Ribnitz i. Mecklbg.: 2 Rad., 1 Holzschn. Budzinski, mehrere Klischees.
- Lenze**, Dr., Düsseldorf-Gerresheim, Ikenstr. 14: 207 Rad.-Exl. unserer ersten Künstler.
- Leonhard**, Heini, Mannheim, Werderstr. 17: Rad. Gäffcke, Langbein, Steinicke, Wittrisch, Walther.
- Leuschner**, Oskar, Berlin W 30, Gossowstr. 8: 120 Rad., außerdem zahlreiche neu.

- Lichtenstein, Frau Gertrud, Prag VII—747: Rad. von Georg Jilovski, Prag: nur gegen gute Originalgraphik [keine Klischees], signiert gegen signiert. Dublettentausch.
- Lieck, J., Köln, Marsilstein 12: 10 Rad. von Prof. J. Bayer-Elberfeld, 1 Rad. von H. Waltenberg-Elberfeld, 1 Rad. von Walter Kramme-Detmold, 1 Holzschn. von Prof. Jul. Singer-Prag.
- Ludewig, Max, Berlin-Steglitz, Erlenstr. 1: Zinkdr. Erich Büttner-Berlin.
- Lüdtcke, Dr. Franz, Berlin-Pankow, Berliner Str. 104: Budzinski Rad., Holzschn., W. Geißler Klischee, Rathmann Klischee.
- Mackova, Anna, Wrschowitz bei Prag, [645] Tschechosl., Kollarova 13 II: 50 Exl. 11 Rad. 39 Holzschn. auch zweifarbig u. erot.
- Maly, Jaromir, Bibliothekar, Prag, Kral, Vinohrady, Dobrovskeho 8: Litho. Maly, Zinkdr. Moravec, Holzschn. 1923 Hodek großes Blatt, nur auf besond. Wunsch.
- Matthaei, Studienrat, Lüneburg, Neue Sülza 6 I: Holzschn. u. Rad. Köhnke.
- Menz, Willy, Maler u. Graphiker, Bremen, Kirchbachstr. 197a: mehrere selbstgefertigte Exl., meist Holzschn., gegen bedeutende, moderne gerichtete signierte Blätter.
- Miracle, Federico J., Barcelona S. G., calle San Gervasio 5: zahlr. Rad.
- Misch, Alfred, Berlin W 15, Schaperstr. 23: Rad. E. M. Philipp u. Lehr-Goller, sowie doppelte.
- Monsalvatje, José in Figueras, Plaza Pi Margall: 15 beste Rad., 1 Heliogr. Bayros, 1 Holzschn. Peters.
- Münz, Dr. med. L., Chemnitz i. Sa., Germaniast. 8: Holzschn. $6\frac{1}{2} \times 10\frac{1}{2}$ cm Héroux.
- Nassau, Johann, Wien V. Siebenbrunnengasse 1418: Rad. von Foerster-Rothenburg-Tauber.
- Nathan, Walter, Berlin NW., Solinger Str. 8: Holzschn. Preißer.
- Netter, E. W., Frankfurt a. M., Taunusstr. 5: nur nach Verständigung 20 Rad. erster Künstler. Erbittet Kaufangebote von Künstlern.
- Negreanu, M. J., Advokat, Bukarest, Rumänien, Bulev. Elisabeta 4: Rad. Geiger, Kolb, Héroux, Streller, Fingesten. Holzschn.: Michel, Dimitriu. Kaufangebote erwünscht.
- Nonnenmacher, Heinrich, Lehrer in Sindolsheim, Post Rosenberg [Baden]: 2 Rad. Arthur Riedel.
- Obratil, K. J., Direktor, Uh. Hradiste, Tschechosl.: 50 Rad., Holzschn., auch Erotika.
- Osterwalder, Albert, Konstanz [Bodensee], Emmishoferstr. 6: Rad. Rob. Haag.
- Pach, Gertrud, Stuttgart, Seestr. 68: Rad. Roland Niederbühl-Stuttgart.
- Petrlik, B., Ing., Nestomitz bei Aussig a. Elbe [Tschechosl.]: 40 Rad. [11 erot.], 17 Holzschn. [1 erot.], 8 Lith. [1 erot.]. Tauscht nur künstlerisch wertvolle Blätter, Erot. gegen Erot.
- Platzer, Martin, Schriftsteller, Eisenach [Thüringen], Am Grabental 4: Rad. W. Steinecke.
- Pollak, Margarete L., Malerin-Graphikerin, Prag-Weinberge [Vinohrady] 480: zahlr. eig. Exl.-Rad.
- Pollak, Dr. Leo, Mähr.-Ostrau, Chelcickygasse 8: Rad. u. Heliogr. von M. L. Pollak u. A. J. Svoboda.
- Rado, Dr. Anton, Wien XI, Althauptplatz 8: Rad. Ada Nigrin und eigene.
- Reble, Georg, Pforzheim i. Bad., Erbprinzenstr. 18: Rad. von Arthur Riedel, ferner 6 Rad. von ihm selbst.
- Reißmann, Bernd, Kupferdruckerei, Leipzig-R., Bergstr. 9: Exl.-Rad. u. Geschäftskarte v. O. Weigel-Leipzig.
- Richter, Frau Dr. Marianne, Wien XIV, Hügelgasse 1: Exl.-Rad. von L. V. Pollak.
- Rosental, Frl. Alma, Wien IX, Nußdorfer Allee 77: Rad. von Pauer-Arlau.
- Rotsmann, Frhr. v., Charlottenburg 5, Lietzensee-Ufer 6: Neujahrswunsch Janowski, Herald-Exl. Hupp, Exl. Héroux. Bevorzugt erste Künstler.
- Rüter, Wolfgang, Frankfurt a. O., Ebertusstr. 15: Rad. Kunst, Steinecke, Rehn, Geiger, Erler.
- Salomon, Otto, Berlin N. 24, Oranienburger Str. 58: Rad. von Adolf Kunst, Strichätzung Willi Geißler. Entstehungsjahr erbeten. Auch andere Gebrauchsgraphik.
- Sanner, Hugo, in Palamos [Spanien-Katalonien]: Rad. Exlibris und andere Gebrauchsgraphik.
- Scheffler, Rudolf, Dresden-Blasewitz, Franken-Allee 1: 1 Holzschn. u. 1 Rad. eigener Arbeit.
- Scheller, Adolf, Neumünster i. Holstein, Färberstr. 23: sign. Rad., Holzschnitte und Klischees von Fritz Bötel-Cassel [in Celle].
- Scherer, A. H., Cottbus, Kaiserstr. 51 III: 7 eig. Rad., Holz- und Linolschnitte, Federzeichnungen.
- Scherk, Ludwig, Berlin SW 68, Ritterstr. 73/74: Rad. 3 Schenke, 2 Helfenbein, 1 Fingesten.
- Schieß-Corrodi, Frau Elsi, 116 Forchstr. in Zürich 7: Exl.-Rad. auf Japan von Fritz Gils.
- Schirrmeister, Georg, Lichtenstein-Callenberg [Sachsen], Michelstr. 6: Rad. Artur Bär.
- Schmitt, Frau Luise, Rehberg bei Krems, Nieder-Österreich: 2 Rad. von L. Heßhaimer. Keine Schnitte oder Klischees.

- Schmutzler, Werner, Hamburg, Hofweg 21: Rad. Karl Bloßfeld, 1922.
- Schulze-Oben, Dr. med., Hörde i. Westf., Hermannstr. 52: Rad. Steiniger, Sepp Frank. Zahlr. doppelte.
- Schwarzer, Postdirektor, Berlin W35, Kurfürstenstr. 151: Rad., Kupferstich u. Holzschn. von Michel, 2 Klischees M. Hamann. Rad gegen Rad. Sammelt auch gern gute Klischees.
- Schweinburg, Dr. Ludwig, Wien IX, Widerhofergasse 3: 22 Rad. erster Künstler.
- Schweinfurth, Anneliese, Karlsruhe [Baden], Markgrafenstr. 26: Orig.-Bleistift-Steinzeichnung von W. Becker, Heidelberg, 1918.
- Singer, Prof., Jul., Prag-Smichov, Zborovska 64: Exlibris eig. Entwürfe, Zinkdr., Lithogr., Holzschn.
- Soehring, Walther, Lehrer, Berlin NW5, Wilhelmshavener Str. 44: Rad. von M. v. d. Heyden, Holzschn. Banska, eig. Rad. — Ankauf kleiner Sammlungen, auch Klischees.
- Stangl, i. Fa. Paul Stangl Verlag, München-Pullach: Rad., Gravüren.
- Steiner, Frau Jolán, Budapest V, Vecsey-utca 5: Rad. Hübner, 2 Heliogr. Bayros, Rad. Rassenfosse auf Japanpapier, nur gegen Bestes.
- Steiniger, Ferdinand, Loschwitz bei Dresden, Wunderlichstr. 4: 75 Exlibrisrad., signiert gegen signiert. Doppelte. Druckt Exlibris und andere Radierungen.
- Stern Ella, Prag-Bubentsch, Zatorka 402: Rad. von Franziska Jaksch, Prag.
- Stern, Dr. jur. Hugo, Landgerichtsrat, Essen, Rüttenscheider Platz 12: Zinkdr. Otto Graßl, München.
- Stransky, Dr. Fritz, Advokat, Brüx, Tschechosl.: Rad. Kulhanek, Schneider, Amandeus Dier. Zweiplattenrad. Bastanier, diese nur gegen Besonderes.
- Strauß, Julius, Stuttgart-Cannstatt, Waiblinger Str. 25: Rad. M. Schenke, Hans Frank. Vorzugsdrucke. Keine Klischees.
- Svoboda, Prof. Alex Jos., Prag-Vinohrady, Brandlova 7: mehrere Rad., Heliograv., Holzschn. eign. Arbeit.
- Svoboda, Prof. Vincenz, Prag-Stresovice, Vorechovka 325: 2 Rad., 2 Holzschn., 1 Federzeichnung.
- Taussigova, Frau Ella, Prag I, Dlouha tr. 17: 3 Rad., 4 Holzschn., 3 Lith.
- Treu, Hans E., Direktor, Berlin-Grünau, Straße 1a: Rad. Paul Winkler, Leers, und Ed. Winkler, München. Sucht nur Besonderes.
- Utitz, Dr. Alfred, Prag-Vinohrady, Sladkovskeho 9: Rad. Prof. B. Héroux, Leipzig.
- Vavra, Viktor, Prag-Zizkov 1186: 5 Rad., 1 Linol. einfarbig, 1 Linol. zweif., auch Dopp. von ihm.
- Vogel, Dr. jur. Walter, Frankfurt a. d. O., Gubener Str. 10: 50 Exl., beste Rad. und Holzschn., Orig.-Lith.
- Waage, Ernst. Lemojo in Lippe, Mittelstr. 133: Holzschn. und Rad. Walter Steinecke.
- Wald, Ernst, Sangerhausen, Marienstr. 2: Ade, Zinkätzung, Budzinski, Rad., Linol., Holzschn.
- Walter, Karl, Komotau in Böhmen, Silberbleiche 23: 3 selbstrad. Exl. nur gegen Rad.
- Wanger, Hans, Speyer a. Rhein, Allerheiligenstr. 8: Rad. Bloßfeld, Wedepohl, Phillip [mit Remarque], Schenke [großes Bl.], Karl Ritter, Lith., Hans Fay. Sammle auch beste Klischees sowie freie Graphik.
- Wapler, Georg Alexander, Leipzig, Montbéstr.: Rad. von Hela Peters [auf Büttten].
- Wiechowski, Frau Univ.-Prof. Anna Maria, Prag-Smichov, Karlova 21: Rad. von Weittenhiller, F. Jaksch, Teschner. Klischee Steiner, zahlr. doppelte.
- Winterstein, Dr. Felix, Rechtsanw., und Frau Dr. Martha W., Mähr.-Ostrau, Chelcickygasse 7: Rad. u. Heliogr. v. M. L. Pollak u. J. Svoboda.
- Wolf, Arthur, Kunstverleger, Wien IV, Frankenberggasse 2: über 100 beste Exlibris-Rad. nur geg. Bestes.
- Wolff, Dr. med., Werner, Arzt, Dresden-N. 6, Kurfürstenstr. 25: 5 Klischees, 2 Holzschn., 3 Rad. [1 Brüning nur gegen mehrfarb. Rad.].
- Woog, Walter, Opernsänger, Köln a. Rh., Dasselstr. 20: Klischee von Hans Bohn-Frankfurt.
- Zur Westen, Walter von, Senatspräsident, Berlin SW 11, Hallesches Ufer 19: neuer Kupferstich v. K. Michel, Rad. Héroux, Lith. E. Büttner.
- Zacharieff, Wassil, Leipzig, Königsplatz 17 III: Rad. Kaltnadel mit Roulette.

Papiere für Graphik jeder Art, auch Japan

führt auf Lager:

Firma Leo Bäcker, Berlin W 9, Potsdamer Str. 20

An unsere Mitglieder.

Ein schweres Vereinsjahr geht zu Ende. Der im Herbst 1922 festgesetzte Mitgliedsbeitrag von 1000 Mark war schon zur Zeit seiner Fälligkeit ganz unzureichend. Von zahlreichen Mitgliedern wurde er überdies zu einer Zeit entrichtet, als er bereits völlig wertlos geworden war. Die vorhandenen Barmittel genügten daher nicht einmal zur Bezahlung des im Frühjahr versandten Mitteilungsheftes. Durch die von den Herren Bastanier und Michel in dankenswerter Opferwilligkeit gestifteten Spendenblätter gelang es dem Vorstand, so viel Geld zu beschaffen, daß der Druck des Jahrbuchs in Angriff genommen werden konnte. Wenn es auch natürlich mit den Gaben der Friedenszeit und der ersten Kriegsjahre nicht verglichen werden kann, besitzt es doch einen weit höheren Herstellungswert, als den Zahlungen der großen Mehrheit unserer Mitglieder entspricht. Ohne die freiwilligen Gaben, die uns zumal aus der Tschechoslovakei und dem übrigen Auslande zugeflossen sind, hätte der Verein die schwere Krisis dieses Herbstes nicht überstehen können. Allen Spendern sei aufs herzlichste gedankt! Gedankt sei aber auch den übrigen Mitgliedern, für die die Zahlung von 1,50 Goldmark vielfach ein nicht zu unterschätzendes Opfer bedeutet hat. Daß es vielen alten, treuen Mitgliedern nicht möglich war, diesen geringen Betrag zu erübrigen, beleuchtet grell die Notlage unseres gebildeten Mittelstandes. Die Betrübnis, mit denen sie ihre Beziehungen zum Vereine gelöst haben, wird von uns aufrichtig geteilt und nur durch die Hoffnung gemildert, daß eine Besserung der wirtschaftlichen Verhältnisse sie bald wieder in unseren Kreis zurückkehren lassen möge. Selbstverständlich ist nicht daran zu denken, die Leistungen früherer guter Tage im neuen Vereinsjahr zu erreichen. Bei der enormen Steigerung der Goldmarkpreise, zum Teil auf das Doppelte der früheren Sätze, und dem Fortfall der ehemals häufigen Spenden würde dazu ein Beitrag von rund 25 Goldmark erforderlich sein, der für die große Mehrheit unserer Mitglieder völlig untragbar wäre. Aber das Niveau der beiden letzten Jahre nicht nur zu halten, sondern möglichst zu übertreffen, muß als Mindestziel ins Auge gefaßt werden. Wir hoffen es zu erreichen mit einem Jahresbeitrage, der für Deutsche, Österreicher und Ungarn

7 Goldmark

beträgt.

Bei der Aussichtslosigkeit, schon jetzt die früheren Leistungen wieder zu erreichen, schien es auch nicht mehr angängig, von Ausländern die Beiträge in früherer Höhe zu erfordern. Sie werden daher festgesetzt:

für die Tschechoslovakei auf 65 tschechische Kronen,

für die übrigen Länder auf

10 Goldmark

einschließlich der höheren Porto- und Verpackungskosten.

Der Beitrag ist im Januar 1924 fällig. Deutsche können ihn in zwei Teilbeträgen von je 3,50 Mark im Januar und Juni entrichten. Bei verspäteter Zahlung muß ein Aufschlag von 10% gezahlt werden. Ausländer bitten wir, uns die Beiträge tunlichst in ausländischen Noten zu senden. **Herzlichst bitten wir ferner alle Mitglieder, die dazu in der Lage sind, um eine freiwillige Erhöhung des geforderten Mindestbeitrags**, damit eine tunlichst reiche Ausgestaltung unserer Veröffentlichungen möglich wird.

Der Vorstand.

Das nächstjährige **Stiftungsfest** der Berliner Mitglieder soll voraussichtlich am Palmsonntag stattfinden. Auswärtige Mitglieder, deren Teilnahme mit großer Freude begrüßt werden würde, wollen sich wegen Zusendung einer Einladung an den Schriftführer Herrn Stadtamtman Feige wenden.

Der I. Vorsitzende bittet um gefl. Zusendung von persönlichen **Neujahrskarten** für 1924 behufs der üblichen Besprechung.

Es sind zu richten:

Beitrittserklärungen sowie redaktionelle Zuschriften an Herrn Senatspräsidenten von Zur Westen, Berlin SW 11, Hallesches Ufer 19;

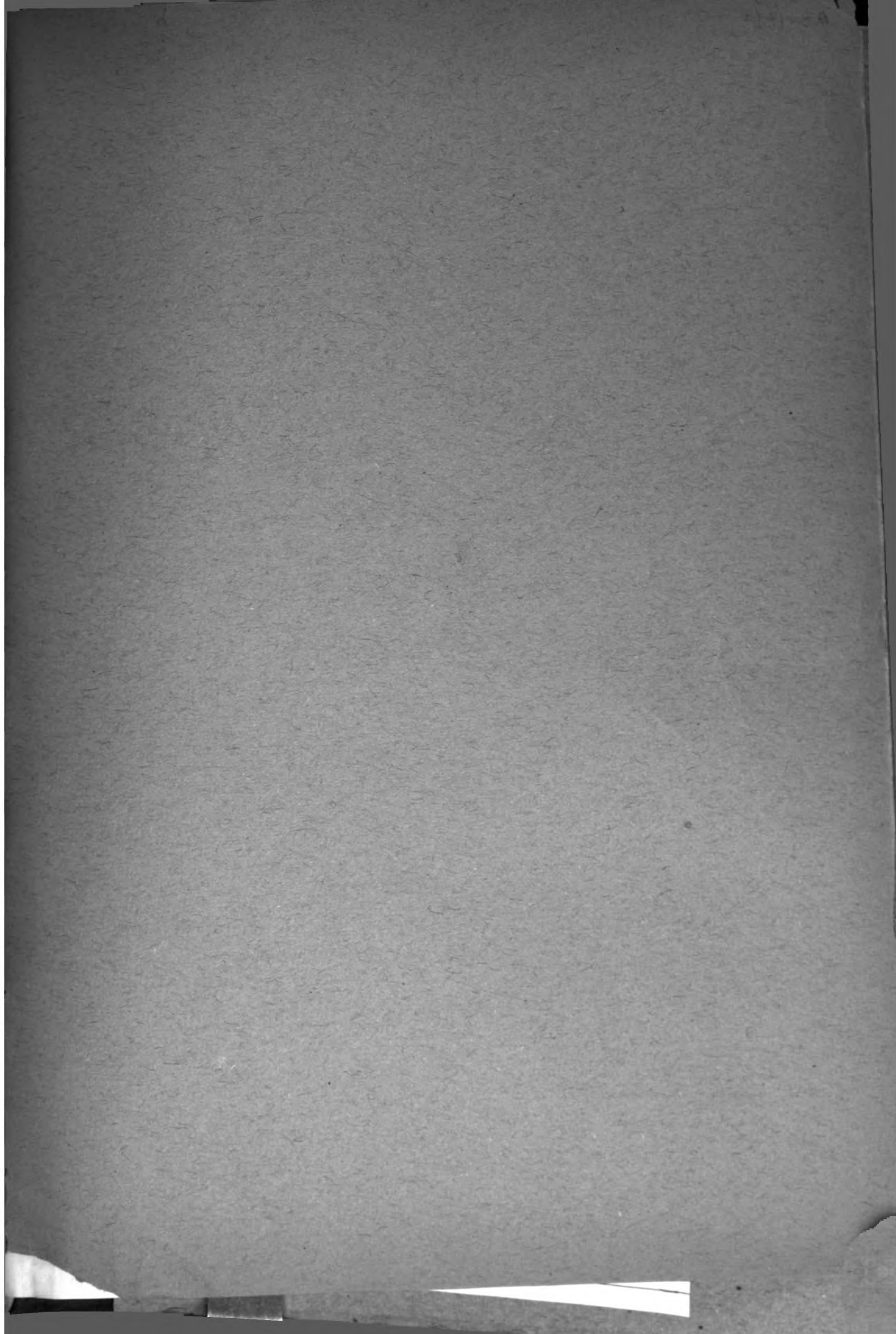
Adressenänderungen an Herrn Stadtamtman Feige, Berlin-Schöneberg, Gothaer Straße 15;

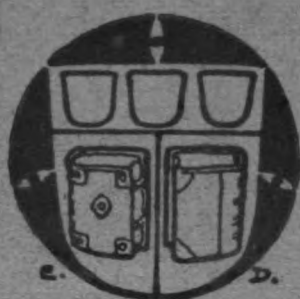
Anmeldungen zur Tauschrubrik an Herrn Lehrer Walter Söhring, Berlin NW 5, Wilhelmshavener Str. 44;

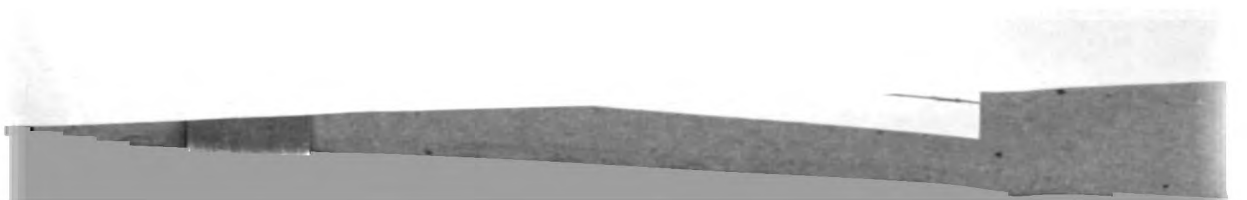
Zuschriften betr. Versand der Vereinsveröffentlichungen sowie **Geldsendungen** an Herrn Postdirektor Schwarzer, W 35, Kurfürstenstr. 157, Postscheckkonto Berlin NW 7, Nr. 142594.

Anfragen, denen Rückporto nicht beiliegt, können grundsätzlich nicht beantwortet werden.

Herausgegeben von W. von Zur Westen, SW 11, im Selbstverlage des Vereins für Exlibriskunst und Gebrauchsgraphik E. V. zu Berlin. Gedruckt bei Otto v. Holten, Berlin C.







Princeton University Library



32101 065592832

